

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

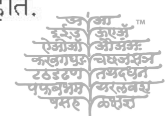




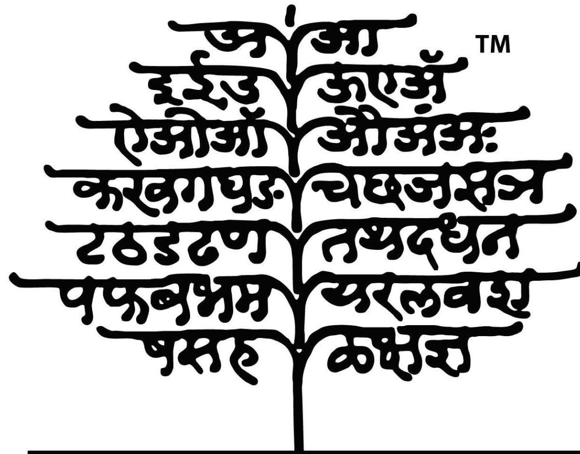
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका

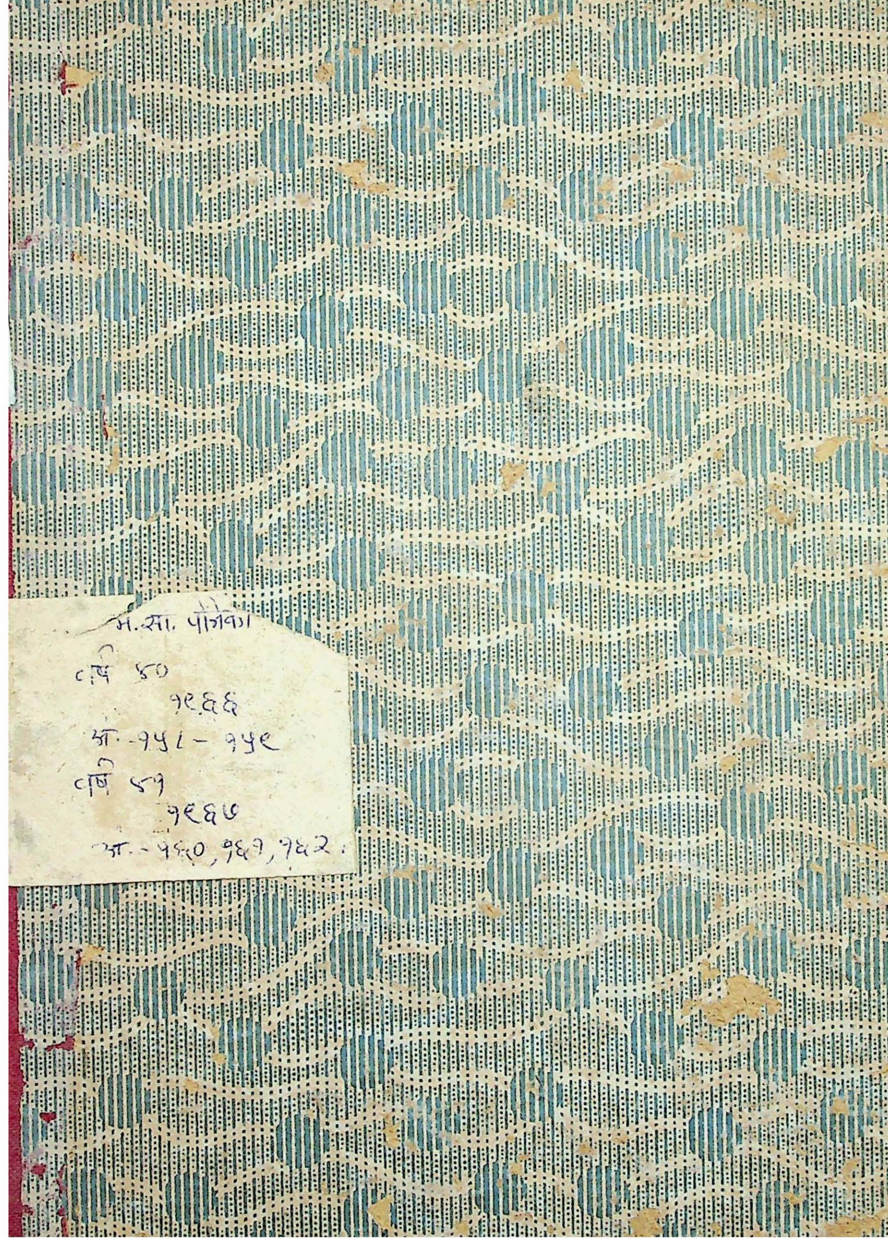






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

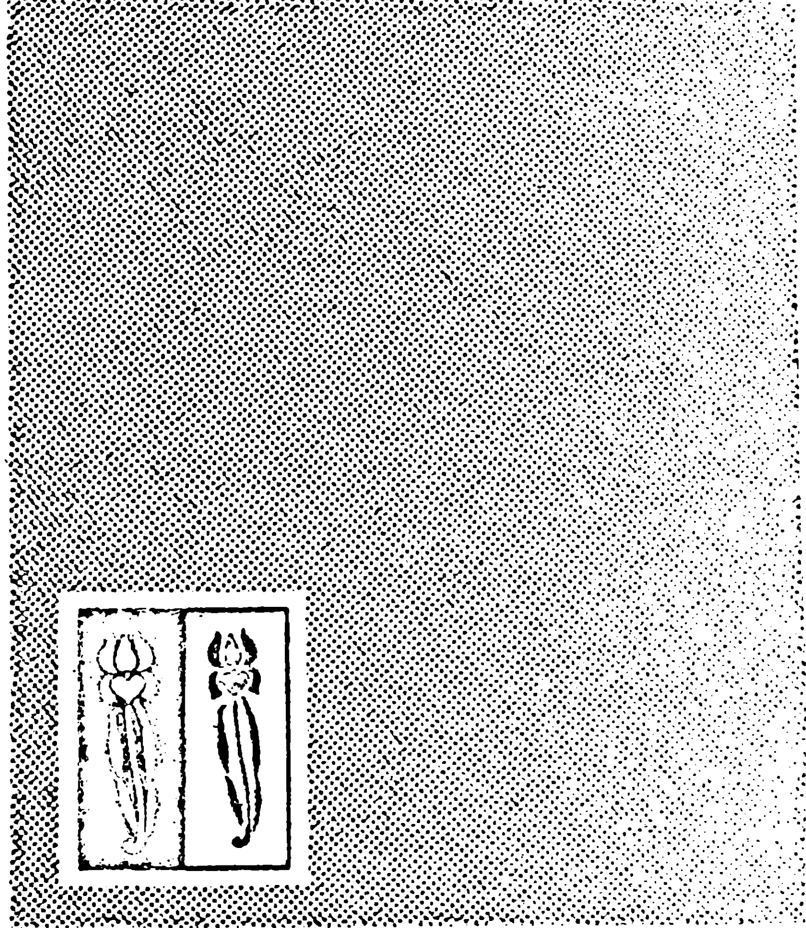

म.सा. पत्रिका
वर्ष ४०
१९६६
अं. १५८ - १५९
वर्ष ४१
१९६७
अं. - १६०, १६१, १६२.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे मुखपत्र

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

(महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत)



वर्ष ४१ : अंक १६१
एप्रिल–जून : १९६७

संपादक :
के. नारायण काळे

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद : पुणे २

अनुक्रमणिका





अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वर्ष ४१ अंक १६१ १९६७

●

या अंकात

●

●

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषद्

प्रकाशने

१ मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास (मानभावअखेर)
● कै. वा. अ. भिडे ●

२ महाराष्ट्र साहित्य-परिषद इतिहास
● द. वा. पोतदार ●

३ संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती (द्वितीयावृत्ती) ३ रु.
● गं. बा. सरदार ●

४ द्रौपदी स्वयंवर (अवचितसुतकाशीकृत) ५ रु.
● कै. वा. दा. गोखले ●

५ शास्त्रीय परिभाषा कोश ६ रु.
● आपटे-जोशी ●

६ साहित्य समीर (गद्य-पद्यवेचे) २॥ रु.

७ साहित्य-प्रासाद (गद्यवेचे) २॥ रु.

८ साहित्य-कलश (पद्यवेचे) ३ रु.

९ साहित्य-चिंतामणी (गद्यवेचे) ३ रु.

१० साहित्य-पराग (पद्यवेचे) २॥ रु.

११ लेखनविषयक नियम (महामंडळाचे) २० पैसे

१२ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (खंड ४) १५ रु.
● संपादक : रा. श्री. जोग ●

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

[महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृत मंडळ पुरस्कृत]

वर्ष ४१ अंक १६१ १९६७

संपादकीय

डॉ. कोलते यांचे अध्यक्षीय भाषण

ता. १२ मे, १९६७ रोजी, भोपाळ येथे भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनाच्या ४७ व्या अधिवेशनाचे अध्यक्ष, डॉ. वि. भि. कोलते, यांचे अध्यक्षीय भाषण अनेक दृष्टींनी संस्मरणीय आहे. आतापर्यंत, त्याच्यासंबंधी ज्या प्रतिक्रिया प्रकट झाल्या, त्यावरून त्यांची विचारप्रवर्तकता स्पष्ट होते. विशेषतः, श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर व श्री. भा. द. खेर यांचे तरुण भारत व सह्याद्री यांमधून प्रसिद्ध झालेले लेख, आणि प्रा. ना. सी. फडके यांचे डॉ. कोलते यांच्या संस्कृत-विषयक दृष्टी संबंधीचे पत्र, यावरून डॉ. कोलते यांच्या भाषणात प्रकट झालेली त्यांची नवी भूमिका, आणि मराठी भाषा व वाङ्मय यांबद्दलची परंपरागत दृष्टी, यांमधील वेगळेपणा आणि अंतर, यांची जिज्ञासू वाचकाला चांगलीच कल्पना येते.

असे असले तरी, आपल्या त्या भाषणात, डॉ. कोलते यांनी जी प्रमेये मांडली आहेत, त्यांचा शास्त्रीय बैठकीवरून, अधिक खोल व सूक्ष्म दृष्टीने विचार होणे अगत्याचे आहे. तात्त्विक मतभेदांच्या अभिव्यक्तीत भावनेची भेसळ झाली की, तर्क शबल होतो, आणि अभिनिवेशाला बळ चढते. असा काहीसा प्रकार उभय पक्षांच्या मतप्रकटनात होत आहे, असा भास होतो. यामुळे, या महत्त्वाच्या प्रश्नांचा वस्तुनिष्ठ, निर्लेप दृष्टीने परामर्श घेतला जावा या बुद्धीने, माझे स्नेही आणि या विषयाचे अधिकारी अभ्यासक, डॉ. अशोक केळकर, यांना मी या विषयावर लेख लिहिण्याची विनंती केली; आणि ती मान्य करून त्यांनी अगदी अल्पावधीत पत्रिकेसाठी तसा लेख लिहून दिला. पत्रिकेचे जिज्ञासू वाचक आणि या विषयाचा जिव्हाळ्याने विचार करणारे विद्वान, माझ्याप्रमाणेच डॉ. केळकर यांना त्याबद्दल धन्यवाद देतील असा विश्वास वाटतो.

डॉ. कोलते यांच्या भाषणाचा पूर्वार्ध त्याच्या उत्तरार्धाइतका प्रक्षोभक नसला, तरी निखालस कमी महत्त्वाचा नाही. त्यात, त्यांनी, प्रचलित वादग्रस्त प्रश्नांवर आपले निश्चित अभिप्राय प्रकट केले आहेत. 'साहित्य ही वस्तू एक', 'जनजागृतीचा परिणाम', 'मराठी बहुजन समाज आणि सध्याचे वाङ्मय', 'मानवी विकारांचे कलात्मक चित्रण' इत्यादी परिच्छेदांत धरसोड दिसत नाही, हा त्यांचा स्पृहणीय विषय होय.

मराठी साहित्य लोकाभिमुख व्हावे; त्याने शेतकरी, कामकरी, कारुनारूंच्या जीवनाचा ठाव घ्यावा; या अपेक्षा आता मतभेदातीत झाल्या आहेत. परंतु सर्व जनसाधारणाची भाषा आणि त्यांचे जीवन, यांना साहित्यात स्थान मिळाले पाहिजे, ही दृष्टी व तिला अनुलक्षून होणारे कार्य ही, 'स्वातंत्र्योत्तर काळाची साहित्याला मिळालेली फार मोलाची देणगी आहे.' हे विधान मराठीपुरते तरी अर्धसत्यात्मक आहे. या अपेक्षेचा उच्चार आणि प्रचार होऊ लागल्याला महाराष्ट्रात अर्धशतकाहून अधिक काळ उलटला आहे. इ. स. १९१४ साली श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे वधूपरीक्षा नाटक रंगभूमीवर आले आणि पुस्तकरूपाने छापून प्रसिद्धही झाले. त्यांतील खंडेराव कोतवालाच्या तोंडची,

"आमची कुनबी बोली वामनाच्या बोलीपुन वंगाळ का म्हुन लागतीया? ती शाळमंदी पोरास्नी पडवीत न्हाईत आन तिच कुनी याकरनबी करीना; म्हनून! याकरन असत, आन तिच्या पोत्या लिवल्या असत्या, म्हंजी मग तिला कोनीबी वंगाळ म्हनाया गेला नसता" (अंक ३ प्रवेश ३).

"म्हून वंगाळ काम कराव मराटी मंदी आन बोलाव संवस्कुत्रा मंदी; म्हंजी येवा म्होर त्येच समद गुन्ह माफ" (अंक १, प्रवेश ४).

यांसारखी भाषणे आणि डॉ. कोलते यांच्या अध्यक्षीय भाषणातील प्रपंच, यात भाषेच्या स्वरूपाव्यतिरिक्त फारच थोडा फरक आहे. आज जनसाधारणांच्या भाषांची व्याकरणे होत आहेत. तिचा अवलंबकरून लिहिलेल्या ललित कृतींना उत्कृष्टतेची निदर्शक पारितोषिके व पुरस्कार मिळत आहेत. महाविद्यालयीन, विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात त्यांचा समावेश होत आहे. ही संसिद्धी केवळ स्वातंत्र्योत्तर काला-

नंतर साहित्याला मिळालेल्या देणगीचे फल खास नव्हे. फार पूर्वीपासून होत आलेले अनेकांचे प्रयत्न तिला कारणीभूत आहेत. ही एक सांस्कृतिक परिवर्तनाची प्रक्रिया आहे. आणि सांस्कृतिक परिवर्तनाच्या प्रक्रिया नेहेमीच संथ आणि सूक्ष्म असतात. शासकीय दण्डक अथवा प्रक्षोभक आंदोलने यांच्या आश्रयाने त्यांची गती कृत्रिमपणे वाढविण्याचे प्रयोग आणि प्रयत्न इष्ट सिद्धीला पोषक ठरण्याचा क्वचितच संभव असतो. ज्ञानेश्वर एकनाथांच्या कालापासून चालत आलेला हा वाद आता गतार्थ झाला आहे. 'पात्र-सोन्याचे असो मृत्तिकेचे वेड मजला आंतील अमृताचे" ही 'बी' कवींची धारणा आज सर्वमान्य झाली आहे. पात्र कशाचे आहे, हे आज कोणी विचारीत नाही. त्यात पदार्थ काय आहे, याची पृच्छा होते. कृती जनसाधारणाच्या भाषेत लिहिली आहे की प्रतिष्ठिताच्या भाषेत, याला आता तसे महत्त्व उरलेले नाही. तिचा आशय काय आहे, याची पारखनिरख आता होऊ लागली आहे. आणि हे, निःसंशय, प्रगतीचे गमक आहे.

परंतु जनसाधारणाची भाषा असाहित्यिक नाही, हा पक्ष मान्य होणे याचा अर्थ जनसामान्याची भाषा तेवढीच साहित्याचे माध्यम, अशा व्युत्क्रमाचा आग्रह कोणी धरला, तर तोही, संस्कृतनिष्ठ प्रतिष्ठित भाषेतच साहित्य निर्मिती झाली पाहिजे, या दुराग्रहाइतकाच असमर्थनीय ठरेल. जनसामान्याचें व्यावहारिक जीवन, त्याच्या भौतिक अनुभूतींच्या कक्षा आणि त्याच्या भावविश्वाची व्याप्ती, ही मर्यादित असतात वरीचशी एक जिनसी आणि स्थूल असतात. याच्या उलट जनअभिजाताचें भौतिक जीवन, त्याच्या पार्थिव अनुभूती, त्याच्या भावविश्वातील मानसिक प्रक्रिया आणि त्यांच्या निदर्शक कृती, या अधिक संकीर्ण, जटिल आणि सूक्ष्म असणे अपरिहार्य असते. यामुळे जनसाधारणाच्या भाषेतील शब्द आणि त्यांचा वापर यातून व्यक्त होणारी प्रतिमाने प्राधान्ये करून दृक्प्रत्ययी असतात तर जन अभिजाताच्या भाषेतील प्रतिमाने अधिक प्रमाणात बुद्धिगम्य असणे क्रमप्राप्त असते. या दोन क्षेत्रांतील भाषेच्या वापराच्या आणि प्रयोजनाच्या पातळ्या मूलतःच भिन्न असल्यामुळे त्यांच्या स्वरूपात अंतर असणे अटळ आहे. त्या दोहीमध्ये अनुल्लंघनीय अशी दरी नसावी, ही अपेक्षा रास्त आणि सयुक्तिक आहे. परंतु जनअभिजाताची भाषा ही साहित्यिक अभिव्यक्तीचे साधन होताच कामा नये असा निर्बंध कोणी घालू लागला, तर दुसरा एखादा प्रतिक्रियेच्या भूमिकेवरून, आपलाही भाषा-स्वातंत्र्याचा अधिकार गाजविण्यास सिद्ध होईल आणि त्या परिस्थितीत त्याचे म्हणणे ऐकून घ्यावे लागेल.* वस्तुतः हा प्रश्न मुख्यतः भाषेचा नसून शैलीचा आहे; आणि शैलीचा लेखकाच्या व्यक्तित्वाशी साक्षात् आणि अविभाज्यसंबंध असतो. साहित्यिकाला त्याची शैली बदलण्यास सांगणे म्हणजे त्याला आपले व्यक्तित्व गमावण्यास सांगणे होय. शैलीचा अभाव म्हणजे व्यक्तित्वाचा अभाव. व्यक्तित्ववाचक शैली नसणारे लेखक असू शकतात आणि समाजात त्यांची गरज आणि उपयुक्तताही असते. पण अशा लेखकांकडून साहित्य निर्मितीची अपेक्षा नसते. यामुळे एखाद्या साहित्यिकाने आपल्या प्राकृतिक शैलीशी प्रामाणिक राहाण्यचा निश्चय दर्शविला, तर त्याला असमाजमनस्क ठरविणे न्याय्य होणार नाही. या दृष्टीने, डॉ. कोलते यांच्या या भाषणातील, 'मराठी भाषेवरील संस्कृतचे दडपण' व 'मराठी ही मराठीच राहिली पाहिजे' या परिच्छेदांतील विवेचनाचा तपशील तपासला जाणे अगत्याचे आहे.

पेल्यातील वादळ

साहित्य आणि सदभिरुची यांमधील परस्पर संबंधांच्या संदर्भात मराठी वाङ्मयात वारंवार लहानमोठ्या वावटळी उठत असतात. असेच एक पेल्यातील चक्री वादळ सध्या साहित्यक्षेत्रात गर्जत आहे.

पुणे विद्यापीठाच्या स्नातक परीक्षेच्या मराठी अभ्यासक्रमात अंतर्भूत झालेला एक लघुकथासंग्रह हे या वादळाचे केंद्र आहे. या संग्रहातील एका कथेचा विषय आणि त्याची

"It is only when they see nothing
That people can always show the suitable emotions—
And so far as they feel at all, their emotions are suitable.
They don't understand what it is to be awake,
To be living on several planes at once,
Though one cannot speak with several voices at once.
I have all the right minded feelings about John
That you consider appropriate! only thats not the language
That I choose to be talking. I will not talk yours."

T. S. Eliot. The Family Reunion.
Part II Scene I

अनुक्रमणिका

मांडणी सदभिरुचीला धरून नाही; त्या कथेच्या अभ्यासाने विद्यार्थ्यांच्या मनावर अनिष्ट आणि विपरीत परिणाम होईल, असा तो कथासंग्रह व ती कथा यावर आक्षेप घेणाऱ्यांचा त्यांवर आरोप आहे व त्याकरिता तो कथासंग्रह विद्यापीठाने अभ्यासक्रमातून काढून टाकावा असा दावा ते मांडीत आहेत.

श्लील अश्लीलाच्या वादात विवाद्यवस्तु साहित्य आहे का नुसते लिखाण आहे, हा प्राथमिक मुद्दा नेहमी उपस्थित करण्यात येत असतो. विद्यापीठाने साहित्याच्या अभ्यासक्रमात हा कथासंग्रह समाविष्ट केला असल्याकारणाने, विद्यापीठ तरी त्याला साहित्य समजते हे उघड आहे. आक्षेपकांचाही या बाबतीत मतभेद नाही. किंबहुना अक्षिप्त कथेतील बऱ्याच भागात उच्च साहित्यगुण आढळतात. अशी त्यांच्यातील काही मोकळ्या मनाने ग्वाहीही देतात.

या कथेवरील असदभिरुचीचा आक्षेप लैंगिक विकृती अथवा उत्तान कामुक वर्णने या भूमिकेवरून केला जात नाही; हा या प्रकरणातला आणखी एक विशेष होय. या कथेचा विषय—अपत्यप्रसव—स्वभावतःच जुगुप्सा-मूलक आहे. प्रसवप्रक्रियेची वर्णने घृणा निर्माण करतात; यामुळें कथेतील काही भाग प्रशंसनीय असला तरी तिचा एकूण परिणाम आनंदकारक नाही; तीमध्ये सौंदर्यनिर्मितीचे कलात्मक प्रयोजन सफल झालेले नसल्याकारणाने तिला सरस अथवा स्पृहणीय म्हणता येणार नाही; विद्यार्थ्यांच्या मनावर तिच्या वाचनाने दुष्परिणाम होतील; म्हणून ती अभ्यासाला पात्र नाही; स्त्री-पुरुष, विद्यार्थी-विद्यार्थिनींच्या संमिश्र वर्गात प्राध्यापकांना ती निःसंकोचपणे शिकविता येणार नाही; असे शैक्षणिक व साहित्यविमर्शात्मक आक्षेप प्रामुख्याने तिच्या विरुद्ध आहेत.

या वादात सर्वांत अनिष्ट अशी कोणती गोष्ट असेल तर विशिष्ट क्षेत्रातील तज्ज्ञतेच्या कक्षेतील प्रश्न, तारतम्याच्या आणि व्यवहारज्ञानाच्या भूमिकेवरून, सार्वजनिक मतप्रचाराच्या मार्गाने निर्णित करण्याच्या प्रवृत्तीचा पुरस्कार, ही होय. लोकशाहीच्या ढोबळ तत्त्वज्ञानाच्या लोकप्रियतेमुळे सध्या व्यक्ती आणि तिचे मत यांना इतके महत्त्व आले आहे की, कोणी आणि कशावर मत व्यक्त करावे, यासंबंधींचा विधिनिषेधच शिल्लक राहिलेला नाही. वस्तुतः हें लोकशाहीचे खरे स्वरूप नव्हे. त्याचे विडंबन आहे. अधिकारविवेकाची नीटपणे जोपासना झाली नाही, केली गेली नाही, तर लोकशाही आणि बेबंदशाही यांत फरकच राहणार नाही; ही जाणीव जागृत न ठेवता, भावना दुखावल्या; पावित्र्यविडंबन झाले; संस्कृती बिघडली; परंपरा सुटली; अभिरुचीला धक्का बसला; यासारख्या ऐसपैस आणि भोंगळ सबबींवर प्रत्येक लहानमहान असंतोषाचे सार्वजनिक चळवळीत रूपांतर करण्याची प्रथा जर अशीच बळावत जाणार असेल, तर इतिहास, तत्त्वमीमांसा, साहित्य समीक्षा, वाङ्मयनिर्मिती, यासारख्या कार्यांवर व त्यांच्या विचारांवर मोठा कठिण प्रसंग ओढवणार आहे.

विश्वविद्यालयीन शिक्षणात साहित्याचा समावेश करण्याचे प्रयोजन व ते साध्य करण्याकरिता उपयुक्त होईल अशा अभ्यासक्रमाचे व पाठ्यपुस्तकांचे नियोजन या तात्त्विक बाबी आहेत. त्याकरितां विशेष प्रकारच्या तज्ज्ञतेची आवश्यकता आहे. या कामांत केवळ सर्वसाधारण व्यवहारज्ञान आणि तारतम्य एवढ्याच सामुग्रीवर हस्तक्षेप करण्याचा प्रयत्न करणे जितके धाडसाचे तितकेच घातुक आहे. आनंद, बोध आणि सत्प्रवृत्तीचे संवर्धन हे साहित्याचे साध्य, अशी सर्व साधारण सामाजिक धारणा आहे; पण साहित्याच्या विद्यापीठीय अभ्यासात, ही सर्वसाधारण धारणा, तिची यथार्थता-अयथार्थता, तपासण्याच्या मौलिक कार्याचाही अंतर्भाव होतो. स्वभाविकच त्याकरिता विशेष प्रकारची वस्तुनिष्ठ दृष्टी आणि शिस्त अभिप्रेत असते. वैद्यक किंवा स्थापत्य या सारख्या क्षेत्रांतील अधिकृत विचाराच्या व नियोजनाच्या संबंधांत सर्वसाधारण माणूस आपल्या मर्यादा उमजतो; साहित्य, कला, शिक्षण यांच्या बाबतीत तसा काही अधिकारविवेक करण्याची गरज आहे, असे मानण्याला मात्र तो तयार नसतो. अशिक्षित-पटुत्वाचा हा अप्रबुद्ध गौरव त्या क्षेत्रांतील प्रगतीच्या आणि मूलगामी शास्त्रीय विचाराच्या मार्गातील फार मोठा अडथळा आहे. उदाहरणार्थः

भरताचा रससिद्धांत बहुसंख्य मराठी साहित्यपंडितांना आणि सर्व साधारण रसिक विद्वानांना सर्वंकष आणि अभृष्य वाटतो. आनंदानुभूती हे रस सिद्धांताचे सार सर्वस्व आहे. हा आनंद सौंदर्यनिष्पत्तीमुळें होतो, अशी रोमॅंटिस्ट त्याला पुस्ती जोडतात. या दोन्ही दृष्टींत आस्वादक गृहीत धरलेला आहे. यामुळे सामाजिकतेच्या मूल्याचा त्या दोहोंतही कमी अधिक प्रमाणांत अंतर्भाव होतो. आधुनिक अनुभव-अभिव्यक्तिवादी यांतील कोणतीच दृष्टी मानीत नाहीत. अनुभूतीचा आत्माविष्कार, ही कला निर्मितीची प्रेरणा आणि तिचा सुश्लिष्ट आकारात परिणती, हे तिचे साध्य; अशी त्यांची धारणा आहे. आस्वादकाला त्यांच्या

लेखी अस्तित्व नाही. यामुळे आनंद, सौंदर्य, सामाजिकता या कल्पना त्यांच्या कलास्वरूपाच्या विचारात असंबद्ध आहेत. संदर्भ बाह्य आहेत. अनुभूतीचा आविष्कार व प्रतीती हे त्यांच्या कला निर्मितीचे साध्य असल्यामुळे आनंद या संज्ञेला त्यांत स्थान नाही; आणि सौंदर्य हे ते एक विशिष्ट प्रकारची भावना मानतात. या व अशाप्रकारच्या अन्य मौलिक मतभेदांचा निरास, समन्वय आणि परीक्षण करणे विद्यापीठीय अभ्यासाचे अधिकृत कार्यक्षेत्र आहे. तेथे होणारे विचार मंथन शास्त्रीय बैठकीवरून व्हावयाचे असेल, तर त्यांची नियंत्रणा पूर्णपणे स्वतंत्र आणि स्वयं-शासित असली पाहिजे. त्यांचे नियोजन अनिर्बंध आणि अमर्याद राखले पाहिजे. जनसाधारणाचे ग्रह–आग्रह, अथवा शासनाच्या सोई गैरसोई, यांच्या आक्रमणांपासून ती क्षेत्रे सुरक्षित राहिली पाहिजेत. विज्ञानाच्या क्षेत्रात कोणतीही भौतिकीय उपपत्ती अथवा संशोधन, यांच्या संबंधांत शास्त्रीय आणि सामाजिक दृष्टीची गल्लत केली जात नाही. कला आणि साहित्य या संबंधीच्या उपपत्ती आणि संशोधन यांच्या ही बाबतीत हेच धोरण अनुसरले गेले पाहिजे, आपल्या प्रयोगशाला कशा असाव्यात, त्यातील काम आणि ते करण्याची पद्धती कशी असावी, हे ठरविण्याचा अधिकार व ते स्वातंत्र्य तज्ज्ञ वैज्ञानिकांनाच असते. तेच स्वातंत्र्य आणि अधिकार साहित्य आणि कला क्षेत्रांतील तज्ज्ञांना पाहिजेत. अणु विभजनाची उपपत्ती सिद्ध करणे आणि ती साध्य करण्यासाठी आवश्यक असलेली उपकरणे तयार करणे हे शास्त्रज्ञाचे काम असते. राजकारणी पुरुष अणुध्वमचा वापर कसा करतील किंवा त्यांनी तो कसा कसा करावा याबद्दलची चिंता करण्याची जबाबदारी त्याच्यावर नाही. याच दृष्टीने साहित्य आणि कला यांच्या विद्यापीठीय अभ्यासाकडे पाहिले पाहिजे. विज्ञान अथवा साहित्य यांच्या संबंधीच्या शुद्ध मौलिक विचारात, त्यांच्या क्षेत्र बाह्य हेतूंचा व कल्पनांचा अंतर्भाव होऊ लागला तर त्याची प्रगती खुंटल्या शिवाय राहाणार नाही; आणि तसे होण्याचा संभव आज बऱ्याच प्रमाणात दिसू लागला आहे.

विद्यापीठांतील साहित्याच्या अभ्यासामागे काय दृष्टी असावी हा प्रश्न नव्याने उत्पन्न झालेला नाही. सुमारे एक शतकापूर्वी आयर्लंडच्या बिशपने स्थापन केलेल्या डब्लिन येथील कॅथॉलिक युनिव्हर्सिटीच्या अभ्यासक्रमाच्या संबंधांत हा प्रश्न उद्भवला होता. त्या निमित्ताने त्या वेळी 'Lead kindly light' या सुप्रसिद्ध स्तोत्राचा कर्ता कार्डिनल न्यूमन, याने जे विचार प्रकट केले होते ते आजच्या प्रश्नाचा संदर्भातही उद्बोधक आणि सयुक्तिक ठरावे असे आहेत. तो म्हणतो,—

" मानवी स्वभावाचे परिशीलन या दृष्टीने साहित्याचा अभ्यास व्हावयाचा असेल, तर ' ख्रिश्चन साहित्य ' अशी काही वस्तु तुम्हाला मिळणे शक्य नाही. पापी माणसा-विषयीचे निष्पाप वाङ्मय निर्माण करण्याचा प्रयत्न करणे हा वदतोव्याघात होय. अत्यंत श्रेष्ठ आणि अतिशय उच्च असे काही तुम्हाला एकत्रित आणता येईल, साहित्याला कधीच साध्य झाली नाही अशा उच्चतेहूनही ते उच्च असू शकेल, पण हे सारे केल्यावर अखेरीस तुम्हाला आढळून येईल की, ते अजीबात वाङमयच नव्हे..."

" केवळ काही लेखक, काही ग्रंथ, किंवा काही परि-च्छेदच नव्हेत, तर सारे भौतिक वाङमय बहिष्कृत केले; तुमच्या पाठ्य पुस्तकांतून नैसर्गिक मानवाचे सारे स्थूल आविष्कार काढून टाकले; तरीही ते सारे आविष्कार आपल्या जित्या जागत्या स्वरूपात, तुमच्या विद्यार्थ्यांच्या वर्गाच्या बाहेरच्या दरवाजासमोर त्यांच्या हितार्थ त्यांची भेट घ्यावयाला उभे असलेले दिसतील. आजचा विद्यार्थी: उद्याचा दुनियादार. आज संत चरित्राच्या वाचनात गढलेला: उद्या जगाच्या कोलाहलात मग्न झालेला ... तुम्ही त्याला मानवी विचाराच्या मुरब्बींच्या सहवासाला पारखे केले; पण एकाअर्थी त्यांनीच त्यांच्या आनुषंगिक भ्रष्ट-पणाने त्याला शिक्षण दिले असते. "*

न्यूमनचे हे जुने उद्गार, प्रस्तुत पेल्यातील वादळाच्या निर्मात्यांना नवी दृष्टी देतील अशी आशा आहे.

के. नारायण काळे

---

* If literature is to be made a study of human nature, you cannot have a Christian Literature. It is contradiction in terms to attempt a sinless literature of sinful man. You may gather together something very great and high, something higher than literature ever was; and when you have done so, you will find that, it is not Literature at all "...

"...Proscribe (I do not merely say particular authors, particular works, particular passages) but secular Literature, as such: cut out from your class-books all manifestations of the natural man; and those manifestations are waiting for your pupil's benefit at the very door of his lecture room in living and breathing substance...Today a pupil: tomorrow a member of the great world: today confined to the Lives of the Saints: tomorrow thrown on the Babel...you have refused him the masters of the human thought, who would, in some sense, have educated him because of their incidental corruption. "

Cardinal Newman.

छंद आणि मौलिक लय

◆ ना. ग. जोशी ◆

प्रास्ताविक विषयनिर्देश :

समाजातील अनेक कार्यप्रवृत्ती (Activities) प्रमाणे 'छंदोरचना' हीसुद्धा एक सामाजिक कार्यप्रवृत्ती आहे. त्यात भाषा असते, स्वतःची अशी वाक्यरचना असते व भावार्थाचे अभिवादन-संक्रमण (communication) असते. अगदी स्वगत काव्य घेतले तरीही त्यात आपण ही प्राथमिक भाषिक कृती करीतच असतो. नेहमीच्या व्यवहारातील भाषेत अर्थ व्यक्त झाला की झाले, मग शब्दांचे दुसरे कार्य राहात नसते. याउलट पद्यरचना हा सौंदर्यनिष्ठ लयनिर्मितीचा एक प्रकार असतो. त्यात नाद ध्वनी. व अर्थ यांचे इतके साहचर्य असते की नादाची साथ अर्थापासून सुटत नाही. तसा शब्दध्वनी व अर्थनिष्पत्ती यांत कार्यकारणाचा संबंध दाखविता येत नाही. असे असूनही यातील काही मौलिक गुण असे आहेत की ते जवळजवळ एकरूपच आहेत. Onomatopoeia (अर्थसूचक शब्दध्वनी) मध्ये तर कार्यकारणभाव आहेसे वाटते. पण त्यातील Concord किंवा परस्परसंबंध हा संवाद-ध्वनीचा नैसर्गिक सूचनात्मक (Suggestion युक्त) गुण आणि त्याचा पारंपरिक संदर्भ यात असतो, व तो एक सहज साधलेला योगायोग असतो.

जुन्यात जुने साहित्य पद्यात्मक आहे. त्यात काही छंद वापरलेले आहेत; त्यांची म्हणण्याची रीत आहे किंवा होती, व त्यावरून पुढच्या काळातील छंदोविचारकांनी काही परिमाण कल्पून आपले छंदःशास्त्र तयार केले. वेदात छंद आहेत पण त्यांचे शास्त्र काही शतकांनी मागाहून स्थिर करण्यात आले, आणि नियमबद्ध केले गेले.

ग्रीक-लॅटिनच्या छंदःशास्त्रांची हीच कथा आहे. यात एक प्रकारचा स्थूल सांगाडा दाखविलेला असतो, पण तो फारच स्थूल मानाचा असतो. चरणाची कल्पना तेथे आहे, पण त्यामध्ये असलेल्या लयखंडांची (periods किंवा beats) जाणीव त्या वेळी झालेली नव्हतीसे दिसते. चरणाची रचना किंवा बांधणी पाहून त्यात कोठे तोल आहे, कोठे आंदोलन आहे, ते पुढे अभिजात काव्यांच्या (Classical) कालखंडात ठरविण्यात आले. यतीची जाणीव हा छंदातील मूलगत तोलाच्या संदर्भात गाठलेला फार मोठा टप्पा होय. Caesura (सेझ्यूरा) या संज्ञेने तो इंग्रजीत निर्देशिलेला आहे. ग्रीक पद्यसाहित्य वेदानंतरचे. त्यातही विराम-स्थान असल्याचे निदर्शनास आले. वैदिक-अभिजात अनुष्टुभाच्या आठ अक्षरांमध्ये विरामस्थान दिसून आले. पुढच्या संस्कृत वृत्तांत विश्रामस्थानी यती आला व तो निर्दिष्ट झाला. मात्रिक वृत्तात तो नैसर्गिक 'ब्रेक्' किंवा विरामाच्या स्वरूपात आपोआपच सूचित होत असतो. देशी भाषांतील केवळ अक्षरछंदात्मक रचना मौलिक आहेत. मराठीतील 'अभंग' गुजराती 'मनहर' हिंदीतील 'घनाक्षरी' व बंगालीतला 'पयार' यांमध्ये चार-चार अक्षरांचे (क्वचित तीन+तीन अक्षरांचे व मात्रांचे) गट हे परिमाण होऊन ६,८,१४ अक्षरांचे चरण दिसतात. पण संख्येवर आधारलेली ही विभाजन पद्धती मौलिक लय दाखविते काय? यापेक्षा वेगळी लय छंदात असू शकेल काय? हाच खरा प्रश्न आहे. प्राचीन व देशी छंदांत अक्षरांचा कालभार, लघु-गुरुत्व ही कमी जास्त असूनही अक्षरसंख्येच्या गणिताने चरणाचे खंड मानले गेले. याहून व्यापक व सूक्ष्म असे तत्त्व या छंदामागे असावे काय? समान मात्रासंख्येच्या गटांची आवर्तने सर्व मात्रावर्तनी, काही गणावर्तनी व बहुतेक विलंबितोच्चारी अक्षरसंख्यात्मक छंदात सर्वसामान्यपणे आढळतात आणि त्यामुळे अगदी प्राथमिक व स्थूल स्वरूपाची ही आवर्तना-त्मक लय तेथे आहे असे आपण मानतो. आर्य-भारतीय वर्गातील सर्व भाषांत कालमानावर किंवा लगत्वावर आधारलेल्या आवर्तनात्मक लयीवर अधिष्ठित असे छंद आहेत.

बोलीगत व लिपिगत भाषारूप आणि छंदोलय

भाषेच्या लेखी रूपावरून नक्की केलेल्या या छंदात त्या त्या भाषांच्या बोलीगत म्हणजे संभाषणातील लयस्वरूपाचा

ता. २७ नोव्हेंबर १९६६ रोजी 'मुंबई मराठी साहित्य संघांत' दिलेले भाषण-लेखरूपाने.

विचार केला गेला नाही. भाषांच्या शास्त्रीय अभ्यासामुळे त्यातील ' रिदम् ' चे नमुने पकडणे आता शक्य झाले आहे. वेदातील त्रिविध किंवा खरे म्हणाल तर द्विविध– उदात्त व स्वरित–या तऱ्हेच्या स्वरांची जागा उच्चार पद्धतीची जाणीव दर्शविणारी चिन्हेच होत. केवळ चरणातील किंवा ऋचेतील अक्षरे मोजल्याने त्यातल्या लयीचा बोध होत नाही. नंतरच्या संस्कृत वृत्तरचनेत, आणि मात्रिक रचनेतही, शब्दांतील अक्षरांचे बोलीगत रूप पाहून रचना होत नसे आणि त्यामुळे नेहमीची संभाषणाची भाषा आणि पद्यातील किंवा गद्यकाव्यांतील भाषा यांत भेद असे, —' बोलीतील लय ' सोडून केलेली ती रचना असे. मध्ययुगीन कवींच्या रचनेतील अनेक ओढाताणीची म्हणजेच तथाकथित व्याकरणदृष्टया ' शिथिल ' लगत्वाची स्थळे उच्चारदृष्टया बोलीतील लयीला अधिक धरून होती. कै. कुंटे यांच्या " राजा शिवाजी " काव्यातील प्रयोग व त्याच्या पुढचे श्री. व्यंकटेश वकील–श्रीराम अत्तरदे– माधव ज्यूलियन यांचे मात्रावर्तनी पद्यांतही बोलीतील उच्चारणाला धरून पद्यरचना करण्याचे प्रयोग नैसर्गिक लयीला अधिकाधिक जवळचे म्हटले पाहिजेत. गुजराती पद्यरचनेत ह्या तऱ्हेची स्थळे फार आहेत. आणि नवीन छंदःप्रयोगातून तर नवीन संयोग व खंडने यांचे प्रयोग विशेष आढळतात. गुजरातीतील कविश्रेष्ठ नानालालांची ' डोलनशैली ' परत विचारात घेतली जात आहे. लयबद्ध गद्यकाव्ये गुजरातीत खूपच आहेत. हिंदीतील नवे कवी जुन्या छंदात पद्यरचना करीत असतानाही सर्रास निसरडे उच्चार कायम ठेवून रचना करताना आढळतात. प्राचीन हिंदीतील म्हणजे व्रजभाषेतील रचनांत उच्चारानुवर्ती पद्यरचना इतर भाषांतील पद्यरचनेप्रमाणेच आढळते. बंगालीतील छंद अक्षरसंख्यात्मक बंधाचे आहेत. त्या भाषेच्या वृहत, विलंबित उच्चारणाला धरून ते बरेचसे आहेत, पण त्यातही अनेक उच्चारणजन्य वैचित्र्ये आहेत. मराठी अभंगांतील चरण, भजनात टाळ-वीणा-मृदंगाच्या साथीत म्हणतात तसे न म्हणता सरळ बोली भाषेच्या अनुरोधाने म्हणत गेल्यास साधारणपणे ही बंगाली पठण-शैली कळू लागते. यातील अक्षरसंख्यागत आवर्तनातही काही विशेष ' प्रयत्न ' किंवा Stress ठेवून वेगळीच आंदोलित रचना करण्याचे प्रयोग बंगालीत झाले आहेत. ह्या मुद्दाम योजलेल्या ' प्रयत्नां'चा किंवा Stress चा मुद्दा छंदोलयीच्या संदर्भात मूलभूत महत्त्वाचा आहे–भाषा-शास्त्रदृष्टया तर फारच अनिर्णयात्मक आहे.

इंग्रजी काव्यातील लयतत्त्व

इंग्रजीतील छंदात Feet म्हणजे गण आहेतच, पण ते आर्यभाषांतील वृत्तांप्रमाणे कालभाराच्या परिमाणावर आधारलेले नाहीत. या Feet ची योजना एक प्रकारची लय प्रस्थापित करण्यासाठी असते आणि या विशिष्ट लयी-मुळे पद्य हे गद्याहून वेगळे भासते. गद्यातही लय असते, पण त्यात निश्चित नमुना, ' पॅटर्न ' नसतो, अर्थात अनेक वेळेला संस्कृतोत्पन्न भाषांतील गद्यशैलीत वृत्ताचा स्पर्शही असतो व अशा ' चूर्ण-'शैलीला ' वृत्तगन्धी ' असे नाव पूर्वीच दिले गेले आहे. परंतु जेव्हा गद्याचे कार्य भावना-जागृतीचे नसेल तेव्हा असा निश्चित नमुन्याचा लयस्पर्श टाळला जातो. काव्यात भावस्पर्शाचे कार्य असते आणि कल्पनातरंगादिकांसहितच्या लयबंधामुळे हे कार्य विशेष साधते. म्हणून टी. एस्. एलियट अगदी गद्यानुसारी ' फ्रीव्हर्स ' शक्यच मानीत नाही, कारण आकार-घाटात लय आलीच व काव्यात घाट असतो व म्हणून लय हवीच. म्हणून पद्य हे काव्याशी प्रथमपासूनच जोडले गेले आहे. इंग्रजी पद्यात ही लय कशी कार्यरत असते ? तिच्यामुळे तयार होणारा बंध किंवा ' छंद ' म्हणजे तरी काय ? वगैरे मूलभूत प्रश्न इंग्रजी छंदःशास्त्रात पूर्वीच उद्भूत झालेले आहेत. इंग्रजी भाषेची घटना accent वर आधारलेल्या शब्दरचनेची आहे हे सर्वांस माहीतच आहे. मध्यकालीन पद्यकारांनी, छंदोविचारकांनी, इंग्रजी पद्याला प्राचीन ग्रीक व लॅटिन भाषांतल्या पद्यांतील स्वरोच्चाराचे व स्वरसंख्येचे नियम लावले. पण प्रारंभिक इंग्रजी पद्यरचना यात बसत नाही. असे असल्यामुळे सतराव्या शतकाच्या सुरुवातीपासून, इंग्रजीपद्यांत लयमान–गण (measure) व आघात (accent) यावर भर असतो व नुसत्या लघुगुरुत्वावर नसतो, याची कल्पना आलेली होती. [सॅम्युएल डॅनियेल, " डिफेन्स ऑफ टाइम् " (C. १६०३)] पण मध्य-युगीन अभिजात छंदःकल्पनेचा पगडा इंग्रजी पद्यरचनेवर खूपच होता. त्याला भाषासहज असे योग्य वळण देण्याचा प्रयत्न रॉबर्ट ब्रिजेस व लॅसेलस ॲबर क्रॉम्बे यांनी केला. विशेषतः ॲबर क्रॉम्बेने ' ॲक्सेंट् '–ला धरून ' गण ' पाहिजेत हा विचार जोराने पुढे मांडला. त्या मतानुसार जोरकस (heavy) तसाच हलका (light) आघात हा काही अंशी कालभारावर (Quantity) व तीव्रमंद्रतेवर (pitch), पण विशेषतः stress वर, ' उच्चारभारा'वर, आधारलेला असतो. हा ' स्ट्रेस '

किंवा ‘ उच्चारभार ’ उच्चारासाठी आवश्यक अशा श्वासाच्या जोरावर (“ दि फोर्स् ऑफ् ब्रेथ रिक्वायर्ड ”) अवलंबून असतो. लॅनियर व ओसमांड यांच्या दृष्टीने Isochronous periods ही संगीतशास्त्रातील कल्पना पद्यांतील ‘ गणा’–बाबतही खरी आहे. हॉप्किन्म्‌च्या ‘ स्प्रंग् रिदम् ’च्या योजनेमागे अशीच काही कल्पना होती. (तेथेही मुख्य स्ट्रेस् अनेक वेळा खुणेने दाखवावा लागतो असे इंग्रजी छंदःशास्त्रज्ञांनाही आढळून आले आहे.) या वेगवेगळ्या सिद्धांतांच्या मागे लयाची कल्पना ही मूलभूत आहे. या लयाच्या व (भाषामूलाच्या) व्याप्ती– (parameters) संबंधी भौतिकशास्त्राच्या आधाराने विचार करण्याचा प्रयत्न अलीकडे झालेला आहे; त्यात भाषेतील लयीचे स्वरूप स्पष्ट करण्याची धडपड आहे. इंग्रजी पद्यात--किंवा कोठल्याही पद्यात-अगदी प्रारंभिक स्थूल लय ही सारख्या कालिक अंतराने घडणाऱ्या ध्वनिगत घटनांवर अवलंबून असते. [या घटना किंवा events समान काळ, तीव्रता आणि बृहत्ता (loudness) यांवर निर्भर असतात.] पण बहुतेक वेळा एका ‘ गौण ’ लयाचा वापर त्यात असतो. ही ‘ गौण ’ लय एक प्रमुख ध्वनिघटक व त्यासह त्याहून मंद असा ध्वनिघटक यांच्या संयोगातून साधलेली असते : (·०·०·०·०). (भारतीय संगीतातील तालात ‘ खाली ’ व ‘ टाळी ’च्या जशा जागा असतात तशा तऱ्हेची काहीशी ही योजना असते.)

ही गौण लय इंग्रजीत time–continuum, event आणि prominence या तीन घटकांनी साधलेली असते. इंग्रजीत उच्चारणाच्या कालमानाला महत्त्व नाही; event हा ‘ स्वर ’ किंवा ‘ अवयवां ’मुळे घडतो; अनेक युक्त्या-प्रयुक्त्यांनी लेखक या अवयवसंख्येत फरक करीत असतात;–जसा syncope म्हणजे vowel किंवा Consonant यांचा लोप. उदा–med'cine (medicine) de'l (devil). मुख्य गोष्ट ‘प्रामिनन्स्’ ही आहे. यांत्रिक साधनाने अवयवाचे कालमान दर्शविता येते, त्यांच्यातील लघु–गुरूच्या कालमानातील प्रमाण–Ratio दर्शविता येतो. पण ही गोष्ट पुरेशी नाही. “ Homeward ” यातील ‘ ward ’ हा भाग sound spectrograph मध्ये अधिक विलंबित दाखवला गेला, तरी छंदोलेख देताना कधी ‘ Home ’ वरच भर देणार, कारण तेथे जो Stress आहे तो potential आहे. सर्वांच्या सूक्ष्म ग्रहणशक्तीला तो पटत असतो, व आपण या Phonemic pattern च्या गोष्टी बालपणी शब्दभांडार वाढवितानाच आत्मसात करीत असतो. म्हणून phonemic stress अर्थगत भार किंवा ‘ प्रयत्न ’ समजणे फार महत्त्वाचे आहे. पण तेवढेच महत्त्वाचे इतर काही बाबतींचे ज्ञान आहे. हा शब्दातील ‘ अर्थगत भार ’–Sterss–अनेक वेळा (१) “ Intonation ” (ups and downs in Voice–‘ He 's here today, ’ – ‘ He's here today? ’ (२) “ Juncture ” (going from one sound to another–‘ ice–cream ’ – ‘ I scream ’) यांच्या द्वारे दर्शविलेला असतो.

या तऱ्हेचे English Phonology च्या साह्याने छंदांच्या विश्लेषणाचे दोन महत्त्वाचे प्रयत्न निर्देशनीय आहेत : (१) Trager–Smith यांचा प्रयत्न. त्यात भाषाशास्त्रावर आधारलेली, इंग्रजी छंदांतील भाषिक घटनांची छाननी असून चार Phonemes व चार Pitch levels दाखविलेल्या आहेत.

या भाषाशास्त्रीय दृष्टिकोनाप्रमाणे पाहता Ictus किंवा ‘ छंदोगत लयभार ’ हा सापेक्षपणे ठरतो, त्यामुळे सारख्याच भाराचे दोन अवयव एकत्र आले तरी ते वस्तुतः तंतोतंत सारखे राहात नाहीत, त्यांच्या भारमानात कमीजास्तपणा असतो. त्यामुळे Identical feet म्हणजे ‘ समभारगण ’ (Spondee ‘ गागा ’ pyrrhic ‘ लल ’) अशक्य आहेत. (२) दुसरा प्रक्षोभक प्रयत्न Bolinger याचा. त्यात बोलिंजरने (word–) stress व (phrase–) accent यातील भेदावर भर दिलेला आहे. word–stress हा prominence मुळे पृथक दर्शविता येतो, तर phrase–accent हा emphasis वर आधारलेला असतो–(“ in–sight ”–“ incite ” आणि “ He's a *nice* boy ”–“ *He's* a nice boy ”) पद्यचरणात यामुळे जो आलेख निर्माण होतो त्यात काही ‘ गण ’ भाषाशास्त्रदृष्ट्या ‘ निश्चित ’ (determinate) असतील तर काही अनिश्चित (indeterminate) असतील. यामुळे metre किंवा छंद याचा आलेख आणि या recitation मधील प्रत्यक्ष भारयुक्त उच्चारणाचा (performance) आलेख हे वेगळे असतात. (मराठीसारख्या लगत्व भारावर आधारलेल्या भाषेत तर याचा सतत प्रत्यय येतो.) अजूनही तेथील छंदःशास्त्रीय अभ्यासक असेच म्हणत आहेत की सर्वतोपरी संतोषकारक असा छंदोविषयक

सिद्धांत हे एक वाङ्मयीन समीक्षेला आव्हानच आहे. "A metrical theory which is logically sound, linguistically well-in formed, and semantically serviceable to literary criticism is a challenging prospcet" (S. C., "New Directions in Meters," 'Encyclopedia of English and American Poets and Poetry,' (संपादक : स्टीफन्स स्पेंडर आणि डोनाल्ड हॉल)

आर्य-भारतीय-भाषेतील लयाधार

इंग्रजीतील छंद व त्यामागील लय यांचा खूपच विचार तिकडच्या अभ्यासकांनी केला असूनही अजून तेथे सर्व-दृष्ट्या समर्पक अशी लयाची व्याख्या करणे शक्य झाले नाही. (याचे कारण त्यांच्या भाषेतील लगत्वाहून वेगळे तत्त्व स्वरभार किंवा 'प्रयत्न' हे होय.) आर्य-युरोपीय भाषांत अक्षराच्या म्हणजे त्यातील स्वराच्या उच्चाराला लागणाऱ्या कालमानाच्या मापावर मुख्य भर आहे. इंग्रजीतील उच्चारण qualitative म्हणजे स्वरभारात्मक आहे, तर मराठी-गुजराती-हिंदी या आर्यभाषांतील उच्चार-पद्धती qantitative म्हणजे लगत्वावर आधारलेली आहे. फक्त बंगाली भाषेत एक तऱ्हेचे बृहत उच्चारणाचे व प्रयत्नाचे सूत्र आहे असे तज्ज्ञ म्हणतात. पण बंगालीमध्ये खरोखर तीन थरांवर शब्दांचे उच्चारण होणे शक्य असते. 'व्रजबुली'च्या अनुषंगाने बंगालीतील अभिजात मध्यकालीन रचना होत असत. त्यामुळे त्या रचनांत लघु-गुरूवर आधारलेली छंदोरचना त्रिपदी वगैरे आहे-अर्थात तिचे एकंदर प्रमाण थोडे आहे. त्या मानाने अभंगासारखे अक्षरसंख्येने मापले जाणारे छंदोरूप-विशेषतः 'पयार' सर्वाधिक व्यापक प्रमाणात उपयोगात आणलेले आहे. टागोर व इतर कवी यांच्या गीतरचनांत लगत्वनिष्ठा कायम ठेवून केलेली रचना आढळते. मात्र त्यातील लघू उच्चार मराठी-गुजरातीतील लघू उच्चाराहून वेगळ्या 'झोका'ने केलेला असतो, तरी कालमान मात्र त्या लघू प्रमाणातच असते. एकंदर बंगाली उच्चारपद्धती ही शब्दाच्या रुंद उच्चारणाची आहे. त्यामुळे ए, ओ हे स्वरही स्थानपरत्वे लघुप्रयत्न होतात; पण मुख्यत्वे ते दीर्घप्रयास, तोंडभर उच्चाराचे असतात. 'पयार' छंदाचा वापर बंगालीत सविशेष होत असे. बंगालचे महाकाव्याचे वृत्त 'अमित्रा-क्षर छंद' म्हणजे 'प्रवहमान पयार' होय. यात ४+४+४+२ अशा चौदा अक्षरांच्या चरणांचा विनियोग असतो. प्रत्येक अक्षर बंगाली उच्चारानुसार कमीअधिक बृहद उच्चाराचे असते, व मध्ये प्लुती ठेवून एकंदर चरणाचा तोल समान कालभाराच्या चौदा अक्षरांच्या मापाचा सिद्ध होतो. उच्चार कृत्रिमपणे दीर्घ केला जात नसताही प्लुती व निसरडे उच्चारण यांच्या साह्याने म्हणजेच 'प्रत्नस्वर' भाराने चरणाचे उच्चारगत कालमान सरासरीने सारखे राहते मराठीतील एक प्रकारच्या अभंगात किंवा अभंग-सदृश दीर्घ रचनेत 'पयार'ला समांतर अशी रचना क्वचित आढळते—ती म्हणजे छांदस विलंबितोचारी साकी ऊर्फ 'लवंगलता' होय.

जाऊं दे रे जाऊं दे रे कमलनयना ॥

अभंगातील देवीवर प्रकारातील एक वैचित्र्य असे आहे,

महारासी शिवे, कोपे ब्राह्मण तो नव्हे ।

किंवा मोठ्या अभंगातील

"जेथे जातो तेऽऽथेऽऽ तूं माझा सां'-गाती" ।

या चरणात मात्रा वाढवून उच्चार होतो. त्यातील पहिल्या भागात ती जागा अक्षरांनी भरून निघाल्याने 'पयार' सदृश अभंग तयार होतो.

जेथे जातो 'तेथे [देवा]' तू माझा सां'-गाती

यातील सर्व अक्षरे स्वभावतःच गुरू आहेत. पण ती कशीही असली तरी त्यांचा उच्चार-झोक गुरुत्वाकडे असतो.

(१) देवाचिये 'द्वारी [असे]' उभा क्षण' भरी ॥...

(२) याती हीन मति हीन कर्म हीन माझे ॥...

या संवृद्ध व स्वाभाविक अशा दोन अभंगचरणांत 'पयार' सारखीच अक्षरयोजना आहे. त्यातील चि, अ, ड, क्ष, ण, भ आणि ति, न, म, ही अक्षरे व्याकरणदृष्ट्या लघू आहेत. पण एकंदर लयाधाराच्या अनुषंगाने त्यांना विलंबित उच्चाराचा कालभार प्राप्त होतो; कदाचित तो त्या मागच्या गुरू अक्षराला जोडून एकमात्रक प्लुती घेतल्याने असेल किंवा प्रत्यक्ष गुरू उच्चारणामुळे असेल. बंगालीतील या ओळी पाहा :

देवीर आदेशे

हांडु पाडि पीनध्वज, झंजिनी झंकारी,
संमोहन शरे शूर, विंधिला उमेशे ॥

मायकेल मधुसूदन दत्त
'मेघनादवध' द्वितीय सर्ग

अशा रचनेत काही गुरू अक्षरांवर भार देऊन किंवा बंगालीत म्हणतात तसा ' प्रजोत्न ' (प्रयत्न) करून चार अक्षरांच्या ' पर्णा 'चा किंवा ' गणा 'चा लयखंड (beat किंवा measure) अबाधित चालतो. म्हणून अशा रचनेत Quantitative म्हणजे लगत्वनिष्ठ आणि Qualitative म्हणजे भारनिष्ठ–आघातनिष्ठ लयतत्त्व आहे. पण प्रमुखपणे त्यात अक्षरनिष्ठ लय आहे असेच म्हणावे लागते. विनायक लक्ष्मण परळकर यांच्या मराठी ' पयार 'चे हे चरण तुलनेसाठी घेऊन ही गोष्ट अधिक स्पष्ट करता येईल.

वाग्देवीस आवाहन (' पयार ' सॉनेट)

अ सोडुनिया महाराष्ट्रपुण्यभूमि जाशी
ब कोठे वाग्देवते। गंगासलिलें भिजवी
अ यदुदर प्रिय तो देश तुज; बंगवासी
ब त्वत्प्रसादें काव्य वनीं विहरती कवि
अ तव कृपेनें सलील भ्रमती आकाशीं—
ब कल्पनासंगे। रसाळ काव्य उजळणीं
अ मनोंधकार! संताप दुःखछिद्रे नाशी
ब बंगजनांची! नंदनवनीं त्यास फिरवी
अ काय अपराधें देवी! आम्ही अपराधी
ब कृपाकटाक्ष वळेना तुझा आम्हांकडे
तव रोषाने हृदय जाहले कोरडे
मंदावती मनोवृत्ती रम्य मना आधी
क लोभादि जडती; येई पुन्हा वाग्देवते!
क येई, त्वद्दर्शना मन उत्सुक हे होते! [१]

—विनायक लक्ष्मण परळकर
(मनोरंजन, ' ऑगस्ट १९०१)

गुजरातीतील छंद मराठी छंदांसारखेच आहेत. तेथील आधुनिक छंदोविचारकांनाही मौलिक छंदोलय निश्चितपणे पकडणे कठीण जात आहे. केवळ लगत्व हे कवितामय पद्याचे लयतत्त्व मानता येत नाही. तर त्यातही उच्चारित बोलीतील भार किंवा ' काकु '-स्थाने असतात आणि त्यांच्या अनुरोधानेच अंतिम लयस्पर्श अनुभवास येत असतो, असे श्री. उमाशंकर जोशी यांच्यासारखे (मागच्या पिढीतील) प्रमुख कवीही म्हणू लागले आहेत.

श्री. उमाशंकर जोशी आपल्या " मुक्त पद्य अने पद्यमुक्ति " या लेखात (' क्षितिज, ' नोव्हेंबर १९६४) म्हणतात. " .. यांपैकी गद्यशैली ही काव्यवाहनात्वतची काव्यनिर्मात्याची आंतरिक जरूर भागवील असे मला वाटते, पण त्यात एका गोष्टीची भर टाकली पाहिजे.

या अछांदस किंवा छंदोहीन रचनेतही कोणत्या तरी प्रकारचे लयतत्त्व असले पाहिजे. छंदाला हद्दपार करणे शक्य आहे, पण लयीला हद्दपार करणे अशक्य आहे. ... पद्यमुक्ती ज्याला आपल्या भाषेतील गद्य, पद्य व मुक्त पद्य यातील सूक्ष्म लयीची समज असेल त्याच्याच कामाची आहे. सन १९५६ मधील माझ्या प्रयोगातच ' **छिन्न भिन्न** ' कवितेतील ' छिन्न भिन्न हुं ' यानंतर लगेच आलेल्या ' निश्छंद कवितामां धबकवा करता लयसमो ' या पुढच्या चरणात असे सुचविलेले आहे की निश्छंद कवितेत कवितासर्जनाला प्राणभूत असे लयीचे ठोके प्रकट करणे म्हणजे छिन्नभिन्न व्यक्तित्वात एकसमते (integrity) ची प्रक्रिया साध्य करण्याएवढेच कठीण काम आहे....

" माझ्या ' शोध ' कवितेतील छंद कोणता? मी ही कविता प्रथम म्हणून दाखविली—१९६२ सालच्या जूनमध्ये, अमदावादेत, बुध–काव्यसभेने आमंत्रित केलेल्या काव्यसत्रात व पुढे एकदा–दोनदा छापली नाही. तिचे वाचन किंवा पठन करताना काही अक्षरांवर भार येतो. ती अक्षरे उभ्या रेषेने दर्शवून व त्यावरूनच चरणखंड दर्शवून यातील लयबंध दाखविता येतो.

काही ओळी अशा:

कविता, आत्मानी मातृभाषा.

० ० ०

खाउं छुं, पीउं छुं, खेलुं छुं, कूदुं छुं,
म्होंलो धरती मातानो खोलो आ खूंदुं छुं.
क्यां छे कविता?

यात ' क्यां छे कविता ' यात द्विरुक्ती झाल्यास ' काकु ' किंवा बोलण्यातील भारावेग बदलेल. ' बाकीच्या

[१] बंगाली सॉनेट-रचना; मधुसूदन दत्तांनी प्रथम सुरू केली. परळकर यांनी दोन मराठी नमुने स्वतः तयार करून मासिक मनोरंजनातील आपल्या ' बंगाली सॉनेट'विषयक लेखात दिले आहेत. ' पयार ' वृत्ताचा यमकबंधयुक्त उपयोग वरील नमुन्यात आहे. पहिल्या चरणांची गती सहजी सावरकरी ' वैनायक ' (वर्धित) वृत्तासारखी (एक अक्षर अंती वाढविलेल्या रचनेसारखी) आहे. पण ' वैनायक ' रचना मात्रावर्तनी असते हे निश्चितच.

गोष्टी नव्हेत; कविता कोठे आहे ? ' असा अर्थ प्रामुख्याने पुढे येईल; पण हा एक खंड चरण असल्यामुळे, कविता ही गोष्ट कोठे आहे असा शोधाचा प्रश्न ' क्यां ' या अक्षरावरील भारामुळे प्रथम पुढे येतो..."

यावरून हे स्पष्ट होते की हा मुक्त पद्यातील लय पकडणे हे मुष्कील काम आहे. कवी तेथे लय वापरीत असतो. पण हा ' भार, ' हे ' काकु ' determinate स्थिर किंवा निश्चित नाहीत; आपल्या भाषांना त्या गोष्टी स्वाभाविकरीत्या साध्य नाहीत व त्यांचे साधारणीकरण होणे कठीण आहे. तशी स्थळे संदर्भ-साहचर्य–अनुप्रास वगैरेंच्या साह्याने सुचवावी लागतात, व ती समजणे वाचक-श्रोत्यांच्या वैयक्तिक अवधानावर अवलंबून असते.

या संबंधात गुजरातचे अद्यतन सूक्ष्म दृष्टीचे विवेचक कवी श्री. सुरेश जोशी यांची प्रतिक्रिया उद्बोधक ठरावी. श्री. सुरेश जोशी यांनी श्री उमाशंकर जोश्यांच्या वरील मताचा उल्लेख करून म्हटले आहे—

" लयाच्या (विचाराच्या) बाबतीत आपण अजून झोपेतच आहोत हे मत ते (उमाशंकरभाई) स्वीकारतात. (खरोखर) लयाविषयीचे आपले चिंतन अजून प्राथमिक अवस्थेत आहे. लयाची विभावना ही एक संकुल विभावना आहे. एका दृष्टीने पाहता छंदाचे सार्थपण हे, लय योजण्यात साह्यकारक होण्यातच असते. पण लयींचे निर्णायक तत्त्व कोणते ? आपल्या भाषेत ' प्रयत्न ' किंवा 'स्वरभार' (stress) त्या प्रमाणात सामर्थ्यशील नाही. लय म्हणजे वर्णमाधुर्य असा अर्थ केला तर त्यात अल्पव्याप्तीचा दोष निर्माण होईल. तरीही ' लयीचे नृत्य ' ' लयीचा कैफ ' यांसारख्या आपल्या संज्ञा या तऱ्हेचा कल दर्शवितात. कोमल व कठोर वर्णांचे संयोजनसुद्धा काही संदर्भात (लयदृष्ट्या) इष्ट होईल. लयीमध्ये ध्वनींची अमुक प्रकारची, पुनरावर्तन व पुनर्नियोजन असलेली, प्रक्रिया कार्यरत असते."

" अछांदस कवितांचा तर आता डोंगरच उभा राहिला आहे. हाताशी तयार असलेले छंदाचे नियंत्रण निघून गेल्यावर कवीने ' स्वतःचे तंत्र ' पद्यात करावयाचे असते. त्यात (' स्व 'चे का होईना पण) ' तंत्र ' असावे लागते. नाहीतर त्यात शब्दाळूपणा घुसेल, शब्दद्रव्याच्या सामग्रीबाबत संयम व औचित्यपूर्ण उपयोग शक्य होणार नाही आणि मग एकंदरीने शुद्ध काव्याला ते विघातक होईल... पद्याच्या चरणात गद्याचा स्पर्श आणून, कृत्रिम काव्याभासी रचनेपासून मुक्त होण्याचा प्रयत्न झाला, तसाच प्रयत्न गद्यकाव्य शैलीबाबतही झाला पाहिजे. या अछांदस रचनांतही वृत्तगंधी लयाची जोड देण्यासंबंधीची शक्यता आपण अगदीच नाकारू शकत नाही. " (' आपणुं काव्य-विवेचन, ' " क्षितिज " द्वैमासिक, मे-जून १९६६).

श्री. सुरेश जोशी यांचे वरील विचार आजच्या मराठी छंदःप्रयोगांनाही पुरे लागू पडतात. आजच्या मराठीत मुक्त शैलीतील अनेक काव्ये लयबद्ध आहेत, व त्यातील लयीचे निदर्शन त्यातील लयभारयुक्त खंडामुळे होते. साधात स्वरोच्चार–भारपूर्वक उच्चारण आणि अनुप्रास, कोमल–कठोर वर्णांची मांडणी वगैरेंच्या साह्याने कवीचा भाव आपणाला ताडता येतो. पण त्याबाबत एक निश्चित नियम सांगणे कठीण आहे.

मराठीतही या तऱ्हेचे प्रयोग चाललेले आहेत. १९५० च्या सुमारास " विश्वमानव " नामक काव्यसंग्रहात मुक्त पद्याचे प्रयोग मी प्रसिद्ध केले. पण त्यापूर्वी अनेक वर्षे श्री. पु. शि. रेगे यांनी ' सहज ' काव्य लिहिले होते व पुढे ' वैतालिक ' पद्य लिहिले आणि त्यानंतर तशा रचनेला ' आक्षर ' किंवा syllabic रचना असे संबोधिले. १९५५ साली " मराठी छंदोरचना " प्रसिद्ध झाले व त्यात मुक्तछंदात व मुक्तपद्यात–मुक्तशैलीत असलेल्या लयतत्त्वाबाबतची चर्चा समाविष्ट केली गेली. श्री. उमाशंकरभाईंनी जसे दर्शविले आहेत तसेच लयखंड त्यात दर्शविलेले आहेत. आता त्यामागची अडचणही पुन्हां एकदा स्पष्ट झाली आहे. श्री. पु. शि. रेगे यांच्या एका नव्या छोटया कवितेचे विश्लेषण करून तीच गोष्ट खालीलप्रमाणे दर्शविता येईल :

> पक्षी जें झाडावर गाणे ँ गातो
>   आहे झाडच् दुसरें पुन्हा त्या गाण्यात्
> पक्षी जें झाडावर गातो
>   झाडावर् जें गाणे पक्षी ँ गातो
> आहे पक्षी दुसरा गाण्यातच् त्या पुन्हा
>   झाडावर् जें पक्षी गातो*

सरासरीने पाहिल्यास या कवितेतील १ ली ओळ ३ रीशी, २ री ओळ ४ थीशी व ३ री ओळ ६ वीशी समांतर आहे. भारस्थानेही कमी अधिक मानाने समपातळीत व समकालमानात आहेत. पण त्या चरणातही भार किंवा

* " दुसरा पक्षी " नामक नव्या कवितासंग्रहातील प्रकाशक : ' मौज प्रकाशन ' मुंबई ४.

आघात असलेल्या जागाही समांतर आहेत. उदा० 'पक्षी जे झाडावर' व 'झाडावर जे गाणे' यांत कालमापनदृष्ट्या बरेचसे सारखेपण आहे. पुढच्या ओळीतील 'आहे' हे पद आघातहीन राहून पुढच्या शब्दसंहतीवर 'झांडन्न दुसरे' 'पक्षी दुसरा' यावर–प्रथम आघात येतो. यात 'दुसरे–दुसरा' यांतील सूक्ष्म प्रासही हे लयखंड दर्शविण्यास मदत करतो. 'गातो' याची चार चरणांतही पुनरुक्ती तेच दर्शविते. खरोखर या छोट्याशा रचनेत शब्दांची संख्याच फक्त नव्हे तर ते शब्दच विशिष्ट कल्पनेने पुन्हा पुन्हा नियुक्त झालेले आहेत. परंतु केवळ कालमानाप्रमाणे पडू शकणारे तुकडे कवीच्या दृष्टीने महत्त्वाचे दिसत नाहीत.

पक्षी जें । झाडावर् । गाणे ॅ गातो...

झाडावर । जें गाणें । पक्षीं ॅ गातो...

असे तुकडे बोलण्याच्या ओघात संभवतात व त्यातील कालमानात्मक तोल लघुप्रयास उच्चारण, निसरडे उच्चारण (slurring) व विरामस्थाने (pauses) यांच्या साह्याने सांभाळिला जातो. पण कवीचा आघात कदाचित पहिल्या चरणातील 'झा' (डावर) यावर असेल पण दुसऱ्यांत जे 'गाणे' हा खंड आहे त्यात तो 'जे' वर न येता 'गा' वर असेल व मग समतोल कालमानाच्या अनुषंगाने केलेले पहिले विश्लेषण सार्थ–किंवा significant होणार नाही. सर्वसामान्यपणे पहिल्या त्रिपदीत पक्षी हा उद्देश्यात्मक कारक व 'झाडावर गाणे' ही अनुबंधयुक्त जोडी विधेयात्मक आहे. तर दुसऱ्या त्रिपदीत व्याकरणदृष्ट्या उद्देश्य विधेय सारखी असूनही आघात (emphasis) किंवा स्वरभार (stress) यांनी दर्शविलेला एकंदर ictus म्हणजे 'लयात्मक भार' बदलला आहे व तो स्थानभेदाने दर्शविलेला आहे. ही लयभारांची निदर्शक संमुख–प्रतिमुख शब्दयोजना समग्र निर्मितीचा भाग आहे काय? मला वाटते की, पहिल्या त्रिपदीतील शाब्दिक अर्थाला प्रतिमुख असा दुसऱ्या त्रिपदीतील अर्थ त्यामुळे ध्वनित होण्यास निश्चित मदत होते. 'पक्ष्या'च्या 'झाडावरील गाण्या'त एक 'दुसरे झाड' उमटते व ते 'झाड' म्हणजे त्याचा पडसादच. जणू पक्षी गाण्यात गातो ही पहिल्या त्रिपदीतील (एक) सूचित अर्थनिष्पत्ती आणि झाडावरल्या पक्ष्याच्या त्या गाण्यात तो पक्षीही डोकावतो, त्याचे समग्र व्यक्तित्वच त्यात प्रतिबिंबित होते. तेच त्या झाडावर तो पक्षी गातो ही दुसऱ्या त्रिपदीतील सूचित अर्थप्राप्ती लयीच्या विविध तऱ्हेच्या विनियोगातून व्यंजित होते.

स्वतः कवी पु. शि. रेगे यांनी "उमाळ्याच्या खांद्याचे ..." वगैरे ओळींच्या कवितेचे विश्लेषण केलेले आहे ते अशाच तऱ्हेचे आहे. त्यात ते म्हणतात :

"हे वर्गीकरण केवळ अन्त्य 'अ'च्या निभृततवावर अवलंबून नसून शब्दांतर्गत पदान्ती येणाऱ्या 'अ'च्या निभृततवावर, क्वचित शब्दान्ती येणाऱ्या 'ए'च्या लघु-उच्चारणावर अवलंबून असते हे (चिन्हांनी) दाखवून द्यावे लागेल...सोईसाठी या प्रकारच्या रचनेला Syllabic किंवा अक्षररचना...असे संबोधावे लागेल." *

वर मी केलेल्या 'दुसरा पक्षी'–च्या विश्लेषणात 'झाडावर' 'गाणे=ॅ गाणं' असे निसरडे किंवा निभृत आणि लघुप्रयास उच्चारण दर्शविले आहेच. मात्र 'दोन पक्षी' कवितेत 'पुन्हा' ह्यातील उच्चारण 'पुन्हा' असे कवी रेगे करीत असतात, 'पुन्हा' असे निसरड्या 'न्'चे नव्हे!

हिंदीतील 'मुक्त छंदा'संबंधात कवी निराला यांच्या 'परिमल' संग्रहात बरीच चर्चा आलेली आहे. ते म्हणतात :

"मुक्त छंद तो वह है, जो छंद की भूमिमें रहकर भी मुक्त है... केवल प्रवाह कवित्व छंद का सा जान पडता है। कहीं कहीं ८ अक्षर आपही आप आ जाते है। मुक्त छंद का समर्थक उसका प्रवाह ही है।"

भूमिका, पृ. २१

मुक्तछंदाची सविस्तर चर्चा डॉ. पुत्तुलाल शुक्ल यांनी आपल्या "आधुनिक हिंदी काव्य में छंद–योजना" या ग्रंथात केली आहे. अगदी अद्यतन लयबद्ध गद्यशैलीबाबत श्री. गिरिजाकुमार माथुर यांचे असे मत आहे की—

"कविता के लिये किसी अभिव्यक्त लय–मनिफेस्ट रिदम–की आवश्यकता नहीं है, जैसा कि अभीतक समझा जाता रहा है। बल्कि ध्वन्यात्मकता उसका प्रधान गुण है जो शब्दध्वनियों की क्रमसंहिति और सामंजस्य पर आधारित है।"

---

* "छंद आणि छंदःशास्त्र"- नभोभाषण, आकाशवाणी पुणे केंद्र; "सत्यकथा"–मे, १९६२ अंक यामध्ये मुद्रित.

हे अवतरण देऊन श्री. यदुनाथ सिंह आपल्या " हिंदी काव्य में मुक्त छंदः प्रयोग और परंपरा " या लेखात पुढे उपरोधाने म्हणतात :

> " मुक्त छंद अब लय, वाक्यात्मक इकाई, शब्द क्रम आदि बंधनों से मुक्त—कॉमा, सेमी कोलन, डॅश इत्यादि से सजी हुई कही छोटे कही बडे; वाक्यखंडों का समूह खंडित गद्य बनता जा रहा है । "
>
> (" माध्यम " नवंबर १९६६)

शेवटी छंदातील मौलिक लयींबाबत नवीन तऱ्हेचा प्रकाश पाडणारी काही महत्त्वाची मते इंग्रजी अभ्यास-कांच्या लिखाणांतून उद्धृत करणे जरूरीचे आहे असे मला वाटते. त्यामुळे लयामधील संगीताचा वाटा, लया-बाबतचा भाषाशास्त्रीय आधार, लयीचे वेगवेगळे पैलू किंवा स्तर यासंबंधींचे अभ्यासकांचे विचार उपलब्ध होतील. त्यामुळे इंग्रजी भाषेसारख्या पुढारलेल्या भाषेतही वरील अडचणी कशा आहेत तेही कळेल.

नॉर्थ्रोप फ्राय यांनी " Sound and poetry " नामक लेखसंग्रहाचे संपादन केले आहे. त्यांनी त्यात आपला संपादकीय असूनही स्वतंत्र असा लेख लिहून विश्लेषण केले आहे. आपला संपादकीय समावेशक लेख Introduction : Lexis and Melos यात ते म्हणतात :

आपण सहज हाताला आलेली पुढील ओळ घेऊ. " मेझर फॉर मेझर " मध्ये क्लॉडियोच्या उत्कृष्ट भाषणा-णातील ती आहे :

Ay, but to die and go we know not where. एक, (१) यात आपल्याला प्रथमच छंदात्मक किंवा पद्यात्मक लय आढळते. तीत iambic pentameter आहे—फक्त पहिल्या गणात ' लगा ' ऐवजी गाल (Ay but) असा उलटा क्रम आहे एवढेच. दोन, (२) यात भारात्मक किंवा आघातजन्य स्वरभारावर आधारलेला accentual rhythm आहे—येथे चार आघात भारांची ओळ आहे. तीन, (३) त्यात semantic किंवा गद्यात्मक (अर्थनिष्ठ) लय आहे; व तो या ओळीत भारनिष्ठ लयीशी एकजीव झालेला आहे. चार, (४) यात अनुकरणात्मक लय ही आहे—मृत्यूच्या भयाने पछाडलेल्या माणसाच्या बोलीतील लकब पकडण्यात नटाकडून ही लय प्रस्थापित केली जाते. पाच (५) यात oraculor (भविष्यवाणीगत), meditative (चिंतनगत), soliloquizing (स्वगतात्मक), लयस्पर्श, ध्वनि–नमुन्याच्या सहयोगामुळे–किंवा ज्याला आपण assonance (नादसाधर्म्या) चा गुण म्हणतो त्यामुळे आविष्कार पावलेला लयाचा स्पर्श जाणवतो :

> Ay;
> but to die...
> and go
> we know
> not where

हा लयस्पर्श नाटकापेक्षाही भावकाव्यात व त्यातही मुक्तशैलीतील भावकाव्यात छोटया–छोटया ओळींत प्रमुख लयबंधांपैकी एक असतो.

काव्यातील संमिश्र ध्वनी नमुन्यांचा अभ्यास फार मागे राहिला. त्यातील अर्थाच्या संदर्भातील संमिश्र नमुन्यांचा विचार त्या मानाने खूपच झालेला आहे. 'संमिश्र अर्थ' (complx meaning) किंवा 'अँम्बिग्युइटी' यांच्या अभ्यासामुळे कवितेचे रसग्रहण अधिक समृद्ध झाले. आणि उलट वक्तृत्वात्मक शैलीतील अनौचित्यपूर्ण ambiguity चे स्वरूपही उघड झाले. तद्वत ध्वनिनिष्ठ लयबद्ध नमुन्याचा अभ्यास झाल्यास लोकप्रिय, राजकीय किंवा धार्मिक राणाभीमदेवी भाषणातील कच्चेपणा पारखणे अधिक शक्य होईल. निदान कवितेला ग्रंथात दडून बसावे न लागता ती मोकळेपणाने वावरू शकेल आणि तिला तिचा आदिकालीन मौलिक मोहकपणा पुन्हा प्राप्त होईल.

" काव्यातील संगीत ही संज्ञा मूल्य किंवा गुण दर्शविणारी आहे. कठोर वर्ण वर्ज्य करून, मृदुस्वर–व्यंजने योजून, कवीने एक आनंददायक नादस्वर साधले आहेत, एवढेच त्यातून निष्पन्न होते; मग त्याला प्रत्यक्ष रागातील संवादी विसंवादी स्वरांचे ज्ञान नसले तरी चालेल. "

" The term musical as ordinarily used (in literary criticism) is a value term, meaning that the poet has produced a pleasant veriety of vowel sounds and has managed to avoid the more unpronounceable clusters of consonants....If he does this, he is musical, whether or not he knows a whole note from a half rest."

" sound and poetry, "
(पृष्ठे xxvi–vii)

पुढे क्रेग ला ड्रियेर (Craig La Driere) यांनी त्याच संग्रहातल्या आपल्या Sound and Meaning या लेखात असे म्हटले आहे.

" व्याकरणात व सामान्यतः भाषेच्या विनसौंदर्यवादी (non–aesthetic) उपयोगात ध्वनीला अर्थाच्या सेवेसाठी गौण स्थान असते; केवळ अर्थोत्पादनासाठी ध्वनी असतात व नंतर ते नामशेष होतात. पण भाषेच्या काव्यगत उपयोगात असे गौण स्थान या दोन्ही घटकांना (ध्वनी व अर्थ यांना) नसते. सौंदर्यभावना ही समग्र रचनेच्या किंवा बांधणीच्या (structure च्या) संदर्भात असते; भाषेत ध्वनी असतात व त्यांचा ती भावना उपयोग करून घेते.... "

" Sound and Poetry "
(पृष्ठ ९८.)

त्याच ग्रंथात हॅरोल्ड व्हाइटहॉल यांच्या 'From Linguistics to Poetry' या लेखात छंदातील घटक असे नमूद केलेले आहेत.

" छंदोरचना (metrics) अनेक घटकांवर अवलंबून असते. (१) मुखातील ध्वनिपोकळीतील खालच्या व वरच्या घटना, (२) वाक्यरचनेचा त्याला असलेला संदर्भ, (३) इतर भाषांतून आणलेले उसने घटक, (४) व त्याच्या स्पष्टीकरणार्थ पुढे आलेले सिद्धांत....

"लयीचे वेगवेगळे नमुने : त्यात प्रामुख्याने प्रथम दिसतो तो स्वराधिष्ठित व स्वरावर न अवलंबणारा लयप्रकार. प्राचीन वैदिक छंद व काही हंगेरियन लोककाव्ये यांत तो असतो. त्यात यमकांकित किंवा समनादयुक्त (assonanced) चरण असतात व तेथे फक्त निश्चित अक्षरसंख्या एवढाच छंदोघटक असतो. प्राचीन isotonic किंवा पद्यात तीव्र ध्वनी असतात, ते एकांतराने दृढ व चल अशा दुसऱ्या स्वरावर तीव्र स्वरध्वनी (pitch) असतो. कालभारात्मक पद्यात–ग्रीक व संस्कृत यांत–closed syllabes विलंबित (गुरु) असतात व open स्वर संकुचित (लघू) असतात. isoaccentias isosyllabic लय भारतत्त्वावर निर्भर असते. नॉन–सिलॅबिक पद्यात isosyntactic लय असते–उदा. " जुन्या करारा "तील हिब्रू छंदात व बऱ्याचशा 'मुक्त छंद–शैली'त एकाच वाक्यरचनात्मक भागाची पुनरावृत्ती असते व तेथे समांतर परंपरा असते. याहून वेगळा लयप्रकार हा isochronic असतो. त्यात मौलिक स्वरभारांमधील कालमान समान असण्याचा धर्म असतो. छंदःशास्त्रात हाच लयप्रकार अतिशय वैविध्यपूर्ण असा गवसला आहे.

" खरोखरच छंदोविचिती हा एक मोठा संमिश्र व गुंतागुंतीचा विषय आहे यात शंका नाही. "

—" Sound and Poetry "
(पृष्ठ १४३–४४)

आणि म्हणूनच मौलिक लय हाती निश्चित नियमाने गवसत नाही, पण ती अनेक प्रकारे सूचित होते एवढे सांगून हा विषय प्रश्नचिन्हात्मक ठेवणे हेच उचित होय. पुढीलांनी याचा उलगडा करावा.

◆ ◆ ◆

अनुक्रमणिका

अश्लीलता-विरोध : काही विचार

◆ श्रीपाद जोशी ◆

पुण्याच्या महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने अश्लीलतेला प्रतिबंध करण्याच्या दृष्टीने एक ठराव पास केला. त्या अनुरोधाने हे काही विचार.

या संबंधात पहिली गोष्ट मला अशी आढळली की, मराठीखेरीज इतर कोणत्याच साहित्य संस्थांनी अश्लीलते-विरुद्ध युद्ध पुकारलेले नाही. यातून तीनचार निष्कर्ष निघू शकतील : १ आपण लोक इतरांपेक्षा अधिक समाजहित-चिंतक आहोत. २ आमच्यातील ज्येष्ठ साहित्यिकांचे साहित्य-निर्मितीचे कार्य आता पुरे झाले असल्यामुळे त्यांना अशा प्रकारच्या गोष्टींकडे लक्ष देण्यास भरपूर वेळ मिळू लागला आहे. परिषदेत झालेल्या ठरावाच्या वेळी त्यांच्या बाजूने व विरोधात जे मतदान झाले ते करणारी मंडळी डोळ्यासमोर आणली तर हा मुद्दा आपोआप स्पष्ट होईल. ३ मराठी-भाषी समाज इतर समाजांपेक्षा अधिक झपाट्याने घसरगुंडीला लागलेला असून अश्लीलतेसारख्या समाजविघातक गोष्टींमध्ये त्याला गोडी वाटू लागली आहे. ४ अश्लील वाङ्मयाची निर्मिती व प्रसिद्धी हा मोठा किफायतशीर धंदा असल्याचा शोध आम्हांलाच लागला असावा.

अर्थात यांतला कोणता निष्कर्ष बरोबर आहे ते या क्षेत्रातल्या तज्ज्ञांनीच ठरवावयाचे आहे. यांतला कोणताच निष्कर्ष बरोबर नसून दुसराच एखादा निष्कर्ष यातून निघेल, अशीही शक्यता आहे.

उत्तर-दक्षिणेतील फरक :

अश्लील लिखाणाच्या बाबतीत विचार करिताना एक मजेदार गोष्ट आढळून आली. ज्याला सामान्यतः अश्लील असे समजले जाते त्या प्रकारचे लिखाण उत्तर भारतात अधिक लिहिले व छापले जाते. अर्थात त्यात महाराष्ट्राचाही समावेश होतो. दक्षिण भारतात मात्र अशा साहित्याची निर्मिती कमी होते. याचे कारण असे सांगण्यात आले की दक्षिण भारतीय समाज हा अधिक सनातनी किंवा पुराणपंथी आहे. त्याला नवे प्रयोग फारसे आवडत नाहीत. याच्या उलट उत्तर भारतातील हिंदू व मुसलमान निदान साहित्यात तरी अनिर्बंधपणा असावा असे इच्छितात. हिंदी, उर्दू, पंजाबी, बंगाली, गुजराती व मराठी या भाषांतील अश्लील लिखाणावरून असे समजण्याचा मोह होतो.

अश्लीलता विरोध : सामाजिक कार्य :

बडोद्याच्या 'विश्वमानव' या मासिकाचे संपादक श्री. भोगीलाल गांधी यांच्याशी गुजरातीतील अश्लील लिखाणासंबंधांतील सविस्तर चर्चा करण्याची संधी मला मिळाली होती. त्यांचे विचार आपल्यामधील अश्लीलता-विरोधकांच्या डोळ्यांत अंजन घालतील अशी आशा मी करीत नाही; परंतु त्यांच्यांतील विचारवंतांना विचाराची एक नवी दिशा त्यातून दिसेल असे मी मानतो. श्री. भोगीलाल भाई म्हणाले, "अश्लीलता-विरोधाचा साहित्याशी काही संबंध नाही. ते एक सामाजिक कार्य आहे. व्यसनमुक्ती (दारूबंदी), अस्पृश्यतानिवारण वगैरे कार्यांसारखेच त्याचे स्वरूप आहे. म्हणून ज्याला हे काम करावयाचे असेल त्याने समाजसेवकाची भूमिका पत्करली पाहिजे. मध्यंतरी आमच्याकडे काही घाणेरडी मासिके निघाली होती. ती पाहिल्यानंतर मला वाटले की आपण या बाबतीत काहीतरी केले पाहिजे. म्हणून मी त्या मासिकांच्या प्रकाशकांना जाऊन भेटलो, त्यांचं म्हणणं समजावून घेतलं. त्यांतले बहुतेक लोक पैसा मिळवायचा एक सोपा धंदा म्हणूनच मासिकं चालवीत होते. त्यात काय छापलं जातंय याचीही त्यांना नीट कल्पना नव्हती. त्यांना त्या लिखाणाच्या गलिच्छपणाची नि भयंकर परिणामांची कल्पना आणून दिल्यावर त्यांनी तो धंदा सोडून दुसऱ्या धंद्याकडे मोहरा वळविला. अर्थात हा परिणाम चिरस्थायी झाला असं म्हणता येणार नाही कारण काही वर्षांनंतर पुनः ती लाट आली. पण या खेपेस मला उत्साह राहिला नव्हता."

मला वाटते, हा मुद्दा आपण नीट समजून घ्यावा. अश्लील लिखाणाला आळा घालावयाचा असेल तर समाजसेवकाच्या भूमिकेतून या प्रश्नाकडे पाहिले पाहिजे. दुर्दैवाने महाराष्ट्रात आज जी मंडळी या आघाडीवर

अनुक्रमणिका

तलवारी सरसावून आवेशाने उभी आहे, त्यांना समाज-सेवेच्या कामात कधीच गोडी वाटलेली नाही. समाज-सुधारणेसाठी त्यांनी कधीच काही केलेले नाही. किंबहुना ज्या समाजाला वळण लावावयाचे त्याच्याबद्दल त्यांच्या मनांत प्रेमाची किंवा आत्मीयतेची भावना असेल असेही वाटत नाही. ती तशी असती तर श्री. भोगीलाल गांधीं-प्रमाणे ते अश्लील मासिकांच्या संपादक–मुद्रक–प्रकाशक–लेखकांकडे गेले असते आणि त्यांना समजावून सांगण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला असता. याच्या उलट त्यांनी सर्वांत सोपा असा कायद्याचा कोयता हातात घेतला आणि दिसेल त्या झाडावर सपासप वार केले. श्री. ज. जोशी, शं ना. नवरे, अण्णाभाऊ साठे यांसारखे कलावंत लेखक त्यांच्या या सपाट्यात सापडले तेव्हा अश्लील लिखाणाबद्दल सहानुभूती नसणाऱ्यांनाही या वॉशिंग्टनांचा तिटकारा वाटला.

दुर्दैवाने असो की सुदैवाने असो, या देशाचे नेतृत्व प्रथमपासून कायदेपंडितांनी केले आहे. त्यांना कायदा हा 'नवा देव' वाटला तर ते समजू शकते. परंतु ज्यांना सृजनात्मकतेचा अनुभव आहे ती मंडळीही जेव्हा त्यांच्या गोटात सामील होऊन त्या देवाचा उदोउदो करीत असलेली दिसतात तेव्हा कोणाही कलावंताचे मन विषण्ण झाल्या-शिवाय राहात नाही.

या ठिकाणी साहित्याच्या प्रयोजनासंबंधीही एक मुद्दा उपस्थित करता येईल. साने गुरुजींसारख्या साहित्यिकांच्या लिखाणात प्रचार आहे, म्हणून ते हिणकस आहे, असे म्हणणारे विद्वान जेव्हा साहित्यिकांना अश्लीलता-विरोधा-च्या गाड्याला जुंपू पाहतात तेव्हा त्यांच्या विचारात काहीतरी गल्लत किंवा गफलत होत असली पाहिजे असे वाटते.

लिखाण व साहित्य :

श्री. भोगीलाल भाईंचा आणखी एक विचार मनन करण्यासारखा आहे. ते म्हणाले, "मासिकांतून आणि भिकार चोपड्यांतून प्रसिद्ध होणारं लिखाण वेगळं आणि हाडाच्या कलावंतानं आपल्या अनुभूतींच्या प्रकटीकरणा-साठी विचारपूर्वक लिहिलेलं साहित्य निराळं. या दोहोंना एकाच फूटपट्टीनं मोजता येणार नाही. प्रयोगशील कलावंता-वर कायद्याच्या शिक्षेचं दडपण आणू नये असं मला वाटतं. त्याच्या कल्पनांत, विचारांत काही दोष असला तर कालांतराने तो त्याला कळेल आणि मग वेगळ्या प्रकारचं साहित्य तो लिहील. एवढी संधी निदान लोकशाहीत तरी लेखकाला मिळालीच पाहिजे." या संदर्भात मला कै. बा. सी. मर्ढेकर यांच्या 'काही कविता' या संग्रहावर झालेल्या खटल्याचं स्मरण होते. आचार्य स. ज. भागवतांसारखे तेजस्वी विचारवंत त्या खटल्यामध्ये श्री. मर्ढेकरांच्या बाजूने उभे राहिले नसते तर खटल्याचा निकाल काय लागला असता आणि श्री. मर्ढेकरांना किती यातना सहन कराव्या लागल्या असत्या याची कल्पनाच केलेली बरी. त्यामुळे कधी–कधी माझ्या मनात असा विचार येतो की साहित्य परिषदेसारख्या संस्थेने लेखकांवर खटले कसे भरता येतील याचा शोध घेण्याऐवजी निरपराध किंवा कलावादी लेखकांवर नीतिवाज मंडळींकडून खटले भरले गेल्यास त्यांच्या मदतीला धावण्याची तयारी ठेवणे अधिक योग्य होईल. अखेर साहित्य परिषदेचे उद्दिष्ट काय? उत्कृष्ट साहित्याच्या निर्मितीला हातभार लावणे हेच नाही काय? मग कलामूल्यांच्या दृष्टीने एखादी कृती उत्तम असेल तर कोणी गैरसमजाने अथवा खुनशीपणाने त्या कला-कृतीच्या निर्मात्याला धारेवर धरल्यास त्या कलावंताच्या मदतीला धावून जाणे हे उत्कृष्ट साहित्यनिर्मितीला हात-भार लावणेच नाही काय?

अश्लील म्हणजे काय ?

एवढे सारे विवेचन केले तरी मी अश्लीलतेच्या व्याख्येकडे वळलो नाही, याचे आपल्याला आश्चर्य वाटेल. त्याचे कारण असे की अश्लीलतेची चपखल, निश्चित व्याख्या मला अजून मिळालेली नाही. 'जे साहित्य घरातल्या मुलाबाळांपासून म्हाताऱ्याकोताऱ्या स्त्री पुरुषा-पर्यंत सर्वांना एकत्र बसून वाचता येणार नाही ते अश्लील' अशी एक व्याख्या वारंवार वाचण्यात किंवा ऐकण्यात येते. मला वाटते इतकी बालिश व्याख्या दुसरी नसेल. जीवनात अशा अनेक गोष्टी आहेत की ज्या आपण सामुदायिकपणे करू शकत नाही; अशाही अनेक गोष्टी आहेत की ज्या आपण वयपरत्वे करीत असतो. बालपणी वाचलेली पुस्तके आपण तरुणपणी हातात धरीत नाही, आणि तरुणपणी वाचलेलं साहित्य वृद्धपणी डोळ्यासमोर नकोसं होतं. अशा स्थितीत आबालवृद्धांनी वाचावयाचे साहित्य असूच कसे शकेल? मला वाटते, ही व्याख्या मान्य केली तर प्रा. श्री. के. क्षीरसागरांनाही फक्त साने-गुरुजींचीच पुस्तके वाचावी लागतील. कारण त्यांच्या

स्वतःच्या लिखाणात भयंकर अश्लीलता आहे असे म्हणणारे गोपुमामा पुढे आलेले आहेत.

अर्थात अश्लील शब्दाची व्याख्याच करता येणार नाही असे नाही. प्रत्येकाला आपापल्या कल्पनेप्रमाणे ती करता येईल. माझी व्याख्या : जे श्रीहीन असेल, कुरूप असेल, किळसवाणे असेल, औचित्यहीन असेल ते सारे अश्लील. या व्याख्येतच या प्रश्नाकडे पाहण्याची माझी दृष्टी अभिप्रेत होते. सौंदर्यवादी कलाकार सौंदर्याच्या शोधात राहील. असुंदराकडे तो पाठ फिरवील. रोजच्या जीवनातही आपण असेच करीत नाही काय? नीरक्षीर विवेक करणाऱ्याला आपण हंस म्हणतो. त्याच्या जातीत आपला समावेश करून घ्यावा. घाण चिवडण्यात आनंद मानणाऱ्या कावळ्याच्या पंक्तीत आपण बसू नये. अश्लीलतेचा लैंगिकतेशी निष्कारणच संबंध जोडला जातो असे मला वाटते. ज्यात लैंगिक जीवनाचा उल्लेख नाही असे साहित्यही असुंदर असू शकेल आणि लैंगिक बाबींचे वर्णन असणारे साहित्यही सुंदर असू शकेल. यांतूनच आणखी एक मुद्दा निघतो, तो म्हणजे नीतिवादाचा. दुर्दैवाने आपल्या देशात नीतीचा संबंध लैंगिक जीवनाशी जोडण्यात आलेला आहे. (परदेशातही हा विचार नाही असे नाही; परंतु तेथे आपल्याइतका अविचार त्या बाबतीत दिसत नाही.) त्यामुळे भावाबहिणीचा प्रणय हा आपल्या साहित्यात अश्लील समजला जातो आणि बापाने मुलीशी अनैतिक संबंध ठेवल्याचे वर्णन एखाद्या लेखकाने केले तर त्याने संस्कृतीवर घाव घातला असे समजून आपण त्याला तुरुंगात पाठवायला तयार होतो. वस्तुतः अशा प्रकारचे साहित्य परंपरागत नीतिकल्पनांच्या कसोटीवर कसून पाहिले तर अनैतिक ठरू शकेल, परंतु ते अश्लील कसे ठरते ते मला कळत नाही. साहित्यिकाची जबाबदारी एवढीच की त्याने असुंदर साहित्याला प्रश्रय देऊ नये. नीतीची उठाठेव समाजसेवकांनी करावी, साहित्यिकांनी नव्हे. या बाबतीत स्वतःला बुद्धिमान व बुद्धिवादी समजणाऱ्या मराठी विचारवंतांच्या डोक्यांत किती गोंधळ आहे, याचा विचार करू लागलो की आपले मन विषण्ण होते. एका विद्वान बंगाली विचारकांनी मारलेला शेरा मला इथे आठवतो. ते म्हणाले होते "तुम्हा मराठी टीकाकारांना अश्लीलतेचा रोग (Obscenity–phobia) जडलाय. त्यामुळं कलेचं खरं सौंदर्य ओळखण्याची ताकतच तुमच्या ठिकाणी उरलेली नाही." संकृत साहित्यात बीभत्स हा एक रस आहे त्याची काही वर्णने महाभारतासारख्या प्राचीन ग्रंथातही आढळतात. ती अनेक वेळा आपण उदाहरणादाखल देत असतो. परंतु 'वासूनाका' 'अजगर' किंवा 'चक्र' सारख्या कादंबऱ्यांत लेखकाने बीभत्स वर्णन केले तर ते मात्र आम्हांला चालत नाही. 'कुमारसंभवा' सारख्या महाकवी कालिदासाच्या काव्यात स्त्रीपुरुषसंभोगाचे वर्णन आले तरी ते आपण खपवून घेतो आणि त्या काळी वाचनाचा प्रसार नसल्यामुळे ते साहित्य फारच मर्यादित लोकांपर्यंत पोचत असे, या मुद्द्यावर भर देऊन पळवाट शोधू पाहतो. मला वाटते, ही निव्वळ आत्मवंचना आहे. स्वतःची फसवणूक आहे. मानवी जीवनाचे कोणतेच अंग कलेला वर्ज्य नाही, पूर्वीही नव्हते. त्यामुळे एखाद्या अंगाचा विकास कलापूर्णरीत्या झाला आहे किंवा नाही, याचाच विचार साहित्यिक या नात्याने आपण केला पाहिजे. बीभत्स हा रस जे लोक मानतात त्यांनी बीभत्स साहित्यातले सौंदर्य पाहण्याचे धैर्य दाखवावे, एवढीच अपेक्षा.

कायद्याचा आधार समर्थनीय ठरतो काय?

अश्लील साहित्याचे दमन किंवा निर्मूलन करण्यासाठी कायद्याचा आधार घेण्याकडे आपली वृत्ती वाढत आहे, ही माझ्या मते एक भयंकर शोकांतिका आहे. कायद्याचा बडगा दाखवून कलावंताची मुस्कटदाबी करणे हे कितपत योग्य आहे याचा विचारच हे लोक करीत नाहीत. आपण अशी कल्पना करू की, आज अश्लील समजल्या जाणाऱ्या साहित्याच्या लेखकावर खटले भरून त्यांना जबरदस्त शिक्षा करण्यात आल्या तर त्याचा परिणाम काय होईल? मला वाटते, कोणताही लेखक आपल्या मनातले विचार मोकळेपणाने मांडायला धजावणार नाही. लेखकाला आत्माविष्काराचे स्वातंत्र्य नाही, असे मानणारे साम्यवादी व हुकूमशाही देश आणि लेखकांनी अमुक गोष्टी वर्ज्य केल्या पाहिजेत असा अट्टाहास करणारे नीतिबाज यांच्यांत तत्त्वतः काही फरक आहे असे मला वाटत नाही. दोघेही समाजस्वास्थ्याच्या उदात्त हेतूने प्रेरित होऊन असे बंधन आपण लादू इच्छितो असे म्हणत नाहीत काय? बरे, कोणाला कोणते साहित्य अश्लील वाटेल याला काही धरबंध नाही. त्यामुळे पाध्ये, शेळके, खानोलकरांवर खटले भरा म्हणणारे अत्रे तरी त्यातून सुटतील काय? किंवा अश्लीलता-विरोधाची पताका खांद्यावर टाकून निघालेला

क्षीरसागरांच्या 'सेतुपार्वती' सारख्या कथांच्या डोक्यावरही ही तलवार टांगती राहणार नाही काय? गोपुमामांच्या मते कायद्याने समाजाला नैतिक बनविता येते, ही कल्पनाच मुळी भोळेपणाची आहे. समाजाला नीतिमान बनविण्याचा मार्ग एकच तो म्हणजे सुशिक्षण. त्याऐवजी जवळचा वाटणारा कायद्याचा मार्ग एकदा स्वीकारला की साहित्य-निर्मिती ही हातभट्टीच्या दारूसारखी बाब होऊन बसेल. कोणत्या माणसाकडे लाचेचा हप्ता पोचवला की हातभट्टी निर्विघ्नपणे चालविता येते हे जसे हातभट्टीवाल्याला ठाऊक होते तसे कुणाचा हात ओला केला की कायद्याच्या कचाट्यातून सुटता येईल, हेही गलिच्छ साहित्याचे प्रकाशन करणारी मंडळी शोधून काढतील आणि कदाचित त्यामुळे हातभट्टीप्रमाणे अश्लील साहित्यालाही ऊत येईल. आणि कदाचित खासगी वैरे उगवून घेणाऱ्यांना ती चांगली संधी होईल.

साहित्य : समाजाचा आरसा

साहित्य हा समाजाचा आरसा आहे, असे मी मानतो. त्यात जसे समाजातल्या चांगल्या गोष्टींचे प्रतिबिंब पडेल तसे आपल्या दृष्टीने अनिष्ट, अनैतिक किंवा बीभत्स गोष्टींचेही पडेल. त्यात केवळ चांगल्या, आदर्श गोष्टीच यायच्यात असा आग्रह सानेगुरुजींसारख्या साधुपुरुषाने धरला तर ते आपण समजू शकतो, त्यांचे म्हणणे आपण आदराने ऐकूनही घेतो, परंतु ज्यांची जीवने नाना प्रकारच्या अनैतिकतेने व मलिनतेने बरबटलेली आहेत त्यांनी साहित्यातल्या अशुचितेविरुद्ध आक्रोश करावा, हे निव्वळ ढोंग आहे. त्या ढोंगापुढे आपण दबता कामा नये तर त्याचे योग्य ते माप त्यांच्या पदरात अवश्य घालावे.

माझ्या मते आमच्या साहित्यात अश्लीलता बोकाळली आहे ही चिंतेची खरी बाब नसून आपल्याकडे फार उथळपणा आणि सवंगपणा वाढला आहे, ही काळजी करण्यासारखी गोष्ट आहे. दुर्दैवाने याची चिंता ज्या विद्वानांनी करावयाची तेच या रोगाने पछाडलेले असावेत अशी शंका येते. अर्थात सारा समाजच उथळ बनला असताना साहित्याकडूनच तुम्ही सखोलतेची अपेक्षा कशी बाळगता येईल, असा प्रश्न कोणी उपस्थित केल्यास त्याला सहज उत्तर देता येईल असे वाटत नाही. फक्त एवढेच म्हणता येईल की निदान काही विद्वानांनी तरी या उथळपणापासून दूर राहून एकाकीपणाने का होईना सखोलतेत अवगाहन करावे, असे आम्हांला वाटते.

या ठिकाणी आणखी एक विचार सुचतो. एखादा समाज अधोगतीला चालला असेल तर त्याच्या अधोगतीचे प्रतिबिंब त्याच्या कलाकृतीत पडल्याशिवाय राहील काय? खजुराहो, कोणार्क किंवा जगन्नाथाचे पुरीचे मंदिर येथील स्त्रीपुरुषसंभोगाची व अप्राकृतिक आसनांची चित्रे ज्यांनी पाहिली आहेत, त्यांच्या मनात असाच विचार येतो की ज्या काळी ही शिल्पे घडली त्या काळी या भारतीय समाजाला काही तरी विकृती जडली असली पाहिजे. अर्थात हे खरे की खोटे याचा निर्णय त्या त्या शास्त्रातले विद्वानच देऊ शकतील. परंतु एक गोष्ट मात्र नाकारता येणार नाही ती अशी की, तुम्हांला कलेशी इमान राखावयाचे असेल तर समाज जसा आहे, किंबहुना समाज जसा तुम्हांला दिसतो तसाच तुम्ही चितारला पाहिजे. अर्थात आपल्या वाचकांनी अनैतिक बनावे, असा प्रचार एखादा लेखक आपल्या लिखाणातून करीत असेल तर तो भाग वेगळा. तेथे मग साहित्यिकाचे काम राहात नाही. ती पोलिसखात्याची बाब होते.

इंग्लंडहून आलेल्या एका मित्राने नुकतीच एक हकीगत सांगितली. त्या देशामध्ये आतापर्यंत समलिंगसंभोग (homosexuality) कायद्याने निषिद्ध होता. परंतु अलीकडे या प्रकाराचा प्रसार इतका अधिक झाला की सरकारने त्याला कायद्याने मान्यता दिली. आता त्यांच्याकडील कादंबरीकारांनी अशा प्रकारच्या संभोगाची वर्णने आपल्या कादंबऱ्यांत केली तर त्यांना दोष देता येईल काय? समाजाच्या विचारात कसा फरक पडत जातो, त्याचे हे एक उत्तम उदाहरण आहे. एके काळी समलिंग संभोग हा अनैसर्गिक व घृणित समजला जात होता. आता पाश्चात्त्य देशांत असे विचारवंत निर्माण झाले आहेत की जे या प्रकारच्या संभोगाला नैसर्गिक मानतात. अशा स्थितीत त्या संभोगाचे वर्णन करणे त्यांच्या देशांत अनैतिक कसे मानले जाईल?

म्हणून बदलत्या समाजाचीही दखल आपण घेतली पाहिजे. याचा अर्थ सर्वांनीच समाजातली घाण साहित्याच्या द्वारे चव्हाट्यावर आणून टाकावी, असा नाही. ज्या कोणाला समाजातली घाण दिसत नसेल त्याने आपल्याला दिसणाऱ्या सुंदर, मंगल समाजाचे चित्र रेखाटले तर त्याबद्दल त्याचेही अभिनंदन करावे लागेल. फार झाले तर आपण असे म्हणू की हे चित्र वास्तवापासून दूर आहे. परंतु त्याला तसे चित्र रेखाटण्याचा अधिकार आहे

हे आपण मान्य केलेच पाहिजे. परंतु मग समाजाच्या दुसऱ्या अंगाचे चित्र रेखाटणाऱ्यालाही तसेच स्वातंत्र्य असले पाहिजे. उर्दूमध्ये हे काम सआदत हसन मंटो, कृष्णचंद्र, राजेंद्रसिंह वेदी, किंवा इस्मत चुगताई या लेखक-लेखिकांनी अत्यंत निर्भयपणे केले आहे. त्याबद्दल समाजाकडून झालेला छळही त्यांनी सोसला आहे. समाजाचे कुरूप अंग चव्हाट्यावर मांडून, 'अरे ढोंगी समाजा, हे बघ तुझं रूप!' असे सांगणारा मंटोसारखा निर्भय लेखक आपल्या भाषेत जन्माला आला तर त्याबद्दल खंत वाटण्याऐवजी आपल्याला अभिमानच वाटला पाहिजे. अर्थात हे करीत असताना त्याच्यासमोर समाजाला गदगदून हलविण्याचे उद्दिष्ट असेल तर सोन्याहून पिवळे; कारण त्याची चित्रणे पाहूण समाजाला स्वस्वरूपाचे भान होईल; आणि ज्ञान हे नेहमीच चांगले असते. परंतु तसा काही उद्देश मनासमोर न ठेवता केवळ गंमत म्हणून, लहर म्हणून एखाद्याने असे चित्रण केले तरी आपण चिडता कामा नये. त्याचे ते स्वातंत्र्य आपण मान्य केले पाहिजे. साहित्यातल्या अधोगतीच्या चित्रणाच्या वाचनाने समाज बिघडतो, हे खरे नसून बिघडलेल्या समाजाचे चित्र त्या साहित्यात उतरलेले असते हे खरे आहे. सत्याकडे पाठ फिरविल्याने ते असत्य ठरत नाही, किंवा त्याला दडपून टाकल्यानेही ते नाहीसे होत नाही. एवढा विचार अश्लील साहित्यासंबंधी विचार करिताना आपण सतत मनाशी बाळगावा.

जास्त गुन्हेगार कोण ?

अश्लीलतेसंबंधी विचार करताना कधी कधी मनात असा प्रश्न उभा राहतो को जास्त गुन्हेगार कोण? अश्लील लिखाण करणारा की अश्लील जीवन जगणारा? या ठिकाणी 'अश्लील' हा शब्द मुद्दामच 'अनैतिक' या अर्थाने वापरला आहे. एका लेखिकेने भावाबहिणीच्या प्रणयाची कथा लिहिली तेव्हा मात्र तिच्याविरुद्ध गहजब करण्यात आला. याच्या उलट पाकिस्तानात घडले. तेथे एका बापाला स्वतःच्या मुलीशी अनैतिक व्यवहार केल्याबद्दल कोर्टात शिक्षा दिली; पण त्या घटनेवर मंटोने लिहिलेल्या कथेचे मात्र स्वागत झाले. आपल्याकडे ही कथाच भयंकर आक्षेपार्ह ठरली. वस्तुतः मंटोने समाजाला आपल्या कथेच्या आरशात त्याचे स्वतःचे रूपच दाखविले नव्हते काय? येथे तथाकथित 'अश्लील' कथा लिहिणारा एक लेखक वैयक्तिक जीवनात अत्यंत सोज्वळ आहे. परंतु अश्लीलतेविरुद्ध धर्मयुद्ध पुकारणाऱ्या मंडळीत मात्र असे अनेक आहेत की ज्यांच्या वैयक्तिक जीवनातील नैतिकतेबद्दल बऱ्याच लोकांच्या मनात साधार शंका आहेत. अशा स्थितीत खरा दंडनीय कोण? माणसाचे चारित्र्य हे इतरांवर परिणाम करीत असते, की त्याचे लिखाण? दुर्दैवाने हा समाज इतका सडलेला आहे की येथे चोरून काहीही केले तरी खपते; तुम्ही बाह्यतः समाजाचे नियम पाळा म्हणजे झाले. आज आमच्या तरुणांसमोर आमच्या राज्यकर्त्यांचा व उच्च पदांवरील अधिकाऱ्यांचा आदर्श असतो. हे मंत्री चारित्र्यभ्रष्ट असतील, आपल्या पदांचा गैरउपयोग करून अनैतिक मार्गांनी संपत्ती गोळा करीत असतील (पंजाबात लाचलुचपतीच्या प्रकरणात न्यायाधीशही सापडले आहेत आणि आपल्याकडेही तसे न्यायाधीश सापडणार नाहीत असे ठामपणाने सांगता येणार नाही.)—तर तुम्ही आदर्शवादी साहित्याचे ढिगारे रचले तरी तरुणांवर त्याचा काय परिणाम होईल?

या परिस्थितीचा परिणाम तरुण मनावर काय होत असेल याचा विचार अश्लीलताविरोधकांनी प्रथम करावा. समाजाचे नेतृत्व करणाऱ्या थरात जो अनैतिकता बोकाळली आहे, त्या अनैतिकतेभोवती यशस्वीतेचे जे झगमगते वलय निर्माण झाले आहे, ते जोपर्यंत कायम राहील तोपर्यंत साहित्यातील, चित्रकलेतील किंवा शिल्पकलेतील तथाकथित अश्लीलता समूळ नष्ट झाली तरी काही परिणाम होणार नाही. केवळ फांद्यावर वार करून काही साधणार नाही. ज्यांच्यांत हिम्मत असेल त्यांनी मुळालाच हात घालावा.

यावर उपाय काय ?

अर्थात एवढे विवेचन केल्यानंतर या समस्येवर तोडगा काय हे सांगण्याची जबाबदारी येतेच. मला वाटते, या बाबतीत इतर भाषिकांचा अनुभव आपल्याला उपयुक्त ठरेल. हिंदी, उर्दू, गुजराती, बंगाली वगैरे भाषांत तथाकथित अश्लील लिहिणारे काही साहित्यिक आहेत. त्यांचे वाचकही आहेत. परंतु ज्यांना चांगले साहित्य निर्माण करावयाचे आहे, काही भरीव साहित्यिक कार्य—संदर्भ—ग्रंथनिर्मितीसारखे

करावयाचे आहे ते लोक अशा साहित्याची दखल न घेता आपले कार्य करीत असतात. मला वाटते, ज्यांना खरोखरी साहित्याची व साहित्याच्या द्वारे समाजाची सेवा करावयाची असेल त्यांनी या चिखलफेकीत न पडलेले बरे! ज्यांचे सर्जनात्मक साहित्यिक जीवन संपलेले आहे, ज्यांना वेळ घालविण्यासाठी आणि जमल्यास थोडीफार प्रसिद्धी मिळविण्यासाठी काहीतरी करीत राहण्याची इच्छा असेल त्यांनी खुशाल ही गटारे उपसत राहावे. ज्ञानकोश, विश्वकोश, तत्त्वज्ञानकोश, शब्दकोश, चरित्रकोश, संस्कृतिकोश, साहित्याचा इतिहास वगैरे गंभीर कार्यात किंवा ललितकलांच्या आस्वादात रंगलेल्या मंडळींनी आपला वेळ या गटारगंगेत डुंबण्यात का घालवावा तेच मला कळत नाही. अश्लीलतेच्या लाटा जशा येतात तशाच त्या विरून जातात असे इतिहास सांगतो. त्यामुळे समाजावर काही वाईट परिणाम होतो असे समजणेही भोळेपणाचे आहे. माझ्या माहितीप्रमाणे ही तथाकथित गलिच्छ मासिके वाचणारे वाचक नवविवाहित स्त्रीपुरुष व त्यातही सुखवस्तू व घरंदाज नववधू असतात. त्यांच्यावर या मासिकांचा काय अनिष्ट परिणाम होत असेल, याची कल्पना मला येत नाही. अशा स्थितीत ज्या साहित्याच्या अनिष्ट परिणामाविषयी माझी स्वतःचीच खात्री नाही, त्या बाबतीतील निश्चित आकडेवारी, पुरावे—अमुक तरुण स्त्रीपुरुष अश्लील साहित्याच्या वाचनाने बिघडले वगैरे—उपलब्ध नाही, त्याच्या चिंतेत गुरफटून मी माझ्या महत्त्वाच्या कार्याकडे दुर्लक्ष करावे असे मला वाटत नाही. काही चतुर मंडळी काही साध्या भोळ्या लोकांना अशा प्रकारच्या कटकटीत गुंतवून आपण दुरून गंमत बघत बसतात किंवा समाजाला नीतिमान बनविण्याच्या प्रयत्नांचे श्रेय मिळवितात. अशा लोकांपासून सर्जनशील साहित्यिकांनी दूर राहणे बरे. आपल्या कर्तव्याचे, स्वधर्माचे पालन त्यांनी करणे हेच त्यांच्या व समाजाच्या हिताचे ठरेल असे मला वाटते. आपण उत्कृष्ट व उपयुक्त साहित्याच्या निर्मितीत आपली सारी शक्ती लावली तर गलिच्छ साहित्य आपल्या मरणानेच मरेल, अशी माझी श्रद्धा आहे.

आणखी एक उपाय मला सुचतो. आपल्या दृष्टीने जे चांगले साहित्य असेल त्याचा संग्रह आपण आपल्या घरी करावा ते साहित्य आपल्या मुलांच्या वाचनात येईल असा प्रयत्न करावा. मी माझ्या घरात वेगवेगळ्या विषयांवरील हजारबाराशे पुस्तके जमविली आहेत. त्यातली कोणती माझ्या मुलांनी वाचावीत हे जसे मी त्यांना सांगतो, तसे कोणती पुस्तके त्यांच्यासाठी नाहीत हेही त्यांना समजाऊन देतो. अश्लीलतेविरुद्ध आघाडी उघडून बसलेले किती लोक असे करीत असतील? अश्लील पुस्तकांविरुद्ध आरडाओरडा करण्याऐवजी तोच उत्साह ते चांगल्या पुस्तकांच्या प्रसाराकरिता वापरतील तर मराठी साहित्याचे फार मोठे कल्याण होईल 'मराठा' कारांनी 'वासूनाका' 'अजगर' व 'बाईविना बुवा' या कादंबऱ्यांसंबंधी ते तीन भयंकर लेख लिहिल्यानंतर या कादंबऱ्यांचा खप भरमसाट वाढला असे म्हणतात. म्हणजे एक प्रकारे 'मराठा'कारांनी त्यांच्या मते आक्षेपार्ह असलेल्या पुस्तकांचा प्रचारच धूमधडाक्याने केला. एखादा चाणाक्ष प्रकाशक अशा प्रकारे मुद्दाम आपल्या पुस्तकांवर प्रतिकूल अभिप्राय लिहवून घेण्याचा प्रयत्न करील, तर त्यात मला आश्चर्य वाटणार नाही. सत्याला मरण नसते असे म्हणतात. तीच गोष्ट सौंदर्याच्या बाबतीतही खरी आहे. जे सुंदर असेल ते चिरकाल टिकेल, जे असुंदर असेल ते आपल्या मरणाने मरेल, असा विश्वास आपल्या ठिकाणी असेल तर अधूनमधून येणाऱ्या अनीतीच्या व अश्लीलतेच्या लाटांनी आपण अस्वस्थ होणार नाही आणि वाऱ्याशी लढाई करण्याचा आव आणण्याची गरजही आपल्याला भासणार नाही.

◆ ◆ ◆

सत्यामळनाथ आणि गैबीनाथ

◆ बा. ना. मुंडी ◆

संतश्रेष्ठ ज्ञानेश्वरांचे जे अनेक शिष्य ज्ञात आहेत त्यांत सत्यामळ्नाथ ऊर्फ स·यानंद हे प्रमुख मानले जातात आणि गैबीनाथ यांना सत्यामळाचे शिष्य मानतात. सत्यामळ जरी ज्ञानेश्वरशिष्य असले तरीही अधिकृत व निश्चित असा आविर्भावकाल ज्ञात नाही. तो शके १२०० ते शके १२७० असा केव्हातरी असावा असे मानतात.[1]

(१) तर याउलट तो श. १५०० ते श. १५७५ मानावा असेही सुचविण्यात येते.[2]

(२) श्रीज्ञानेश्वरांनी ज्या तिघा शिष्यांना साक्षात, प्रत्यक्ष बोध केला त्यासंबंधी श्रीएकनाथमहाराज यांचा एक अभंग ज्ञात आहे. आपली परंपरा दाखवीत असता ते म्हणतात.—

ज्ञान राजें बोध केला **सत्यामळा** । रेडा बोलविला प्रतिष्ठानी ॥ १ ॥
भोजलिंग ज्याची समाधी आळंदी । ज्ञानराज बोधी ती घासी ॥ २ ॥
सत्यामले बोध **गैबीराया** केला । स्वयें ब्रह्म झाला सिद्धरूप ॥ ३ ॥
एका जनार्दनी ऐसी परंपरा । दाविले निर्धारा कथूनीया ॥ ४ ॥

यातील रेड्याची समाधी पुणे जिल्ह्यात आळे येथे आहे तर भोजलिंगाची आळंदीस आहे, परंतु प्रमुख शिष्य सत्यामळ्नाथ यांची समाधी मात्र कोठे आहे हे ज्ञात नाही. या सत्पुरुषाचा, थोर ग्रंथकाराचा किंवा त्याच्या कृतीचा नामनिर्देश आजपावेतो उपलब्ध व प्रसिद्ध झालेल्या संतमालिकांत, भक्तचरित्रात्मक ग्रंथांत अगर इतरत्र लेखांत कोठेही फारसा केलेला आढळत नाही. शिवरामस्वामी (समाधिस्थ श. १६०१) यांनी आपल्या संतमालिकेत "सत्यामळा"चे नाव घेतले आहे, पण इतर माहिती दिलेली नाही. सांप्रदायिक नमनांच्या पदांत, अष्टकांत, आरतीत परंपरेतील व्यक्तींची नावनिशी दिलेली आहे. त्यांत त्याचे नाव आहे. त्यात स्वतः महिपतीनाथ यांनी दिलेली परंपरा पुढे दिल्याप्रमाणे असून ती लक्षणीय आहे.

"निवृत्तीचा ज्ञानी, त्याचा सोपान ।
चौथी मुक्ताबाई ब्रह्मचि परिपूर्ण ।
सत्यामला तारी, सांगे गुरू खूण ।"

याचा नेमका अर्थ व भाव काय आहे, हे सांगणे कठीण आहे. एरवी अनेक पदांत ज्ञानेश्वरांकडून सत्यामळांना अनुग्रह मिळाला असे दर्शविले आहे:—

"शांती तो आरूण तेजे ज्ञान उदयो झाला ।
ज्ञानार्क उगवता विश्व ब्रह्म ढवळला ।
कीर्ण हे प्रगटली दशदीशा व्यापुनी
सत्याशी सत्य दावी मोह आंध निरसोनी" (सांप्रदायिक पद) तर उद्बोधनाथांच्या एका गुरुपरंपरेच्या आरतीत सत्यामळाचे नाव दिलेले नाही.

केसरीनाथांच्या "सिद्धांत सारात" त्यांना नमन केले आहे ते फारच त्रोटक खरे, पण लक्षणीय आहे. "नमो **सत्यामळनाथाय गैबीनाथ स्वरूपिणे**।" यातील त्यांना गैबीनाथ स्वरूपीच म्हटल्याचे लक्षणीय आहे. हे सहेतुक असावे, अजाणता नसावे. याचे निराकरण याच "सारा"च्या शेवटल्या प्रकरणात परंपराक्रम विशद करताना दिलेल्या वरून होतें.[1]

(तो **सत्यामळनाथ** अवधूत वेशे विचरत ...... ॥४०७॥
...मग **गैबिरूप धरी** ते वेळा । बाळस्वरूपे ॥४०८॥
प्रकटणे **सत्यामळ** दिगंबरा । **गैबिरूप** धरूनि ॥४१२॥)

---

(१) श्री. पांगारकर–म. वा. इतिहास–खंड २ रा. पृ. १२

(२) श्री. स. म. दिवेकर–भा. इ. सं. मं. त्रैमासिक–पंचम सम्मेलन वृत्त. श. १८३९

---

(१) श्री केसरी–उद्‌गोध विरचित "सिद्धांत सार" (अप्रकाशित)–प्रकरण दहावे, ओवी ४१२, ४८५ व ५१०. (विशेष पाहा.)

अनुक्रमणिका

एका सांप्रदायिक बाडांतही[1] "**सत्य ही गैबीराज**" असाच उल्लेख आहे. या उल्लेखावरून **सत्यामळनाथ व गैबीनाथ हे दोघे भिन्न की अभिन्न,** हा एकच संदेह साहजिकच उत्पन्न होतो. शिवदिननाथ[2] यांनी "ज्ञानप्रदीप" या आपल्या ग्रंथात "ज्ञानेश्वरांचा कृपान्वय। जाला ज्ञानवर्य सत्यामळ।॥ ९१४॥ **तोचि गैबि सत्यामळ। सगुण-रूपे** किं निर्मळ॥' असे म्हणून या संदेहाची पुष्टीच केलेली आहे.

सत्यामळनाथ व गैबी हे दोघे जरी भिन्न म्हटले असले तरी वर शिवदिनांनी त्यांची एकरूपता दर्शविली तीच अभिन्नता श्री. केसरीनाथ यांनी "सिद्धांत सारात" विस्तारपूर्वक दर्शविली आहे. गैबीनाथ हे सत्यामळाचे शिष्य असले तरी **सत्यामळच "गैबी" स्वरूपाने वावरत होते;** त्यानीच गैबीनाथाचे रूप धारण केले व गुप्तनाथांना उपदेश दीक्षा दिली; पुढेही गुप्तनाथांनी श्री उद्बोधनाथांना ह्या दीक्षेची हकीकत सांगितली व त्यांना उपदेशदीक्षा दिली, त्यावेळी अकस्मात पुनः गैबीनाथ उपस्थित झाले, गैबीनाथाचे रूप धारण केलेल्या दिव्य पुरुषाला गुप्तनाथांनी विनविले व आपल्या स्वतःच्या बरोबर राहू देण्याची विनंती केली. त्या वेळी गैबीनाथ नव्हे तर "**तव सत्यनाथ** अदृश्य होत" असे म्हटले आहे. हे सर्व लक्षणीय असून सत्यामळनाथांच्या जीवनावर प्रकाश टाकतात.

ऐसा तो ज्ञाननाथ। सत्यामळा वरी तुष्टत।
पूर्ण कृपे उपदेशीत। निजरहस्य आपुले॥ ४०६

सि. सार

तो सत्यामळ नाथ। अवधुतवेशें विचरत।
जनीं विजनी क्रीडत। निजात्मबोधें॥ ४०७॥
ऐसा **किती एक काळ जाला।**
उपदेशक्रम मळीन देखिला।
मग **गैबिरूप धरी** ते वेळा।
बाळ स्वरूपें ॥ ४०८
ते **गैबिरूप** अद्भुत। दिव्य तेजें प्रगटत।
कुमार दशे विचरत। ब्रह्मारण्या माजी॥ ४१३॥

वय दिसे वरुषां अठांचे। दीतीव महा तेजाचे।
पाहतां स्वरूप तयाचे। दृष्टि झांपडि पडे॥ ४१४॥
ऐसा तो रूपवंत। होउनिया निश्चित।
उपदेशीला गुप्तनाथ। ब्रह्मारंण्यी तीये॥ ४१५॥

ही आज्ञा त्यांनी जशी गुप्तनाथांना दिली तशीच उपदेशदीक्षा गुप्तनाथांकडून उद्बोधनाथांना दिली जात असता **गैबीनाथ** अकस्मात प्रगट झाले.

"अनुग्रहीले **उद्बोधालागुन**। क्रमयुक्त" ॥ ५०७॥
नये उपदेश समई। **गै बि प्रगटले** तये ठाई...

आणि हे **गैबीनाथ म्हणजे सत्यामळनाथच.** हे पुनः स्पष्ट करण्याकरिताच की काय

"स्वयें **सत्यामळनाथें**। गुप्तनाथाचेनि हंते।
आनुग्रहीलें उद्बोधातें। **आपण येउनी**" ॥ ५१०॥

असे पुनः निर्देशित केले आहे. शिवदिनांनी "**तोचि गैबि सत्यामळ**" असे म्हटल्याचे मागे दिले आहेच.

हीच गोष्ट शिवदिनशिष्य चिंतामणीने आपल्या "ज्ञान कैवल्या" च्या (अप्रकाशित) सातव्या व आठव्या अध्यायांत अनुक्रमे उद्बोधनाथ व केसरीनाथ यांचे चरित्र देताना दिलेली आहे.

सारांश, सत्यामळनाथ हे ज्ञानेश्वरशिष्य होते, ह्या तथ्यावरोबरच त्यांनी गैबीरूप धारण करून नाथपंथासाठी केलेल्या अपूर्व कामगिरीचाही परिचय मिळतो. नाथपंथाची त्या वेळी काय स्थिती होती याची कल्पना यावरून सहज स्पष्ट होणारी आहे. नाथपंथ ज्ञानेश्वरांनंतर लगेच उतरणीवर होता हे लक्षणीय आहे. याच संदर्भात ज्ञानेश्वरभावंडे व जुनाट अव्यक्त गोरोबा कुंभार अर्थात गोरक्षनाथ यांनी नामदेवाला "पक्का घट" करून घेऊन नाथपंथांत घेण्याचा प्रसंग[1] जसा आठवतो तसाच याच सुमारानंतर लगेच एकनाथांनी (श १४५० ते १५२१) केलेल्या ज्ञानेश्वरी "शुद्धीच्या" कार्याची आठवण झाल्यावाचून राहत नाही. उद्बोधाचा समाधिकाल श. १६०९. अर्थात त्यांची हयात व त्यापूर्वीची त्यांच्या गुरूची हयात एकनाथांच्या समकालीनच ठरते. म्हणजे श. १५०० च्या सुमारास, आगेमागे, सत्यामळांना हे विशेष कार्य करावे लागले. हीच कामगिरी पुढेही केसरीनाथांनी स्वतःसाठी निर्धारित करून घेतली. पतितांचा, हीन-दीनांचा, स्त्री-शूद्रांचा भवसागरा-

(१) उज्जैन प्रत (हस्तलिखित-अप्रकाशित) क्रमांक-५

(२) शिवदिननाथ-'ज्ञानप्रदीप' (संपा. म. म. पोतदार) ओवी ९१४

(१) आवटे यांची नामदेवांच्या अभंगाची गाथा, अभंग.

पासून उद्धार करावा, त्या वेळी "न विचारी जातिवर्ण। स्त्री शूद्रादि पै तो।" असे त्यांनी स्वतःकडे काम घेतले भरमराटीस असलेल्या नाथपंथाला हे सर्व करण्याची काय आवश्यकता? हे सर्व लक्षणीय व सत्यामळनाथ व गैबीनाथ यांच्या चरित्रावर प्रकाश टाकतांना उपयुक्त सहायक ठरणारे आहे.

सत्यामळांच्या नावावर दोन ग्रंथ मोडतात. "सिद्धांत रहस्य अर्थात ललित प्रबंध" आणि "नवरत्नमाला" या दोन्ही ग्रंथांतील केसरीनाथांच्या तसेच "भूत-भावी" संतराजींच्या कालविपर्यास दर्शविणाऱ्या उल्लेखावरून हे सत्यामळनाथ ज्ञानेश्वरकालीन नसून पुढे श. १५०० च्या नंतरचे असावे असे अनुमान करण्यास वाव उत्पन्न झाला आहे. याबरोबरच ज्ञानेश्वरकालीन सत्यामळापासून कालानुक्रमाने शिवदिनापर्यंत येताना काळाची न जुळणारी संगती हाही एक विचाराचा, विवादाचा भाग आहे काळाची विसंगती सोडविण्याचा प्रयत्न विद्वानांनी केला आहे.[१] तर त्यांच्या नावावरील ग्रंथांतील विसंगतीही सुसंगत करण्याचाही प्रयत्न झालेला आहे.[२] यासंबंधी अधिकृत निर्णयाचे साधन जे उपर्युक्त दोन्ही ग्रंथ तेच मुळी उपलब्ध नाहीत. ते पाहिल्याचे अनेक विद्वान म्हणतात, अधले मधले परिचयात्मक उत्तरे देतात, पण संपूर्ण स्वरूपात मात्र ज्ञात-उपलब्ध नाहीत. मात्र नवरत्नमाला डॉ. रा. ग. हर्षे यांच्या संग्रही असल्याचे श्री. ढेरे म्हणतात. ते समोर असते तर पुष्कळच स्पष्टीकरण झाले असते. केवळ आनुमानिक विवेचन करण्यात विशेष तथ्य नाही. त्यांचे अभंगाची पोथी (म. म. पोतदार हे त्यांच्या आधिक्यावरून त्यास 'पोथाच' म्हणतात.) ही ज्ञात असली तरी उपलब्ध नाही : सध्या आपल्याला पाहावयाचे ते त्यांचा गैबीनाथ यांच्याशी संबंध काय. ते एकच का? गैबीनाथांबद्दल उपलब्ध माहितीच्या आधारे पुढे विचार करू.

गैबीनाथ

परंपरेप्रमाणे हे सत्यामळनाथ यांचे शिष्य. सत्यामळांचा काळ ज्ञानेश्वरशिष्य या नात्याने श. १२०० ते शके १२७० च्या मधला तर त्यांच्या ग्रंथांतील कालविपर्यास निदर्शक उल्लेखामुळे केसरीनाथांनंतर म्हणजे शके १५८५ ते श. १६४६ च्या आसपासचा. या उलट गैबीनाथांचा काळ श. १५२० ते श. १५८० असा मानतात.[१] म्हणजे गुरूनंतर सामान्यतः तीन शतकानंतरचा! हे कालाचे अंतर जुळविण्याचे प्रयत्न श्री. पांगारकर, श्री. राजवाडे, इत्यादी संशोधकांनी केलेत. ही संगती लावताना, गैबीनाथांचा काळ वर दिला तो न मानता श. १२५० ते श. १३०० या मधला मानावा; सत्यामळ व गैबी यांच्या आणि गुप्तनाथ यांच्या काळामध्येच खंड पडला असावा असे श्री. पांगारकर सुचवितात (म वा. इति-खंड २ रा. पृ. १३) तर इतिहासाचार्य राजवाडे हे मधल्या काळातील खंड सत्यामळ व गैबी यांमध्येच मानतात. वस्तुतः हा काळ चांगदेवासारख्या प्रदीर्घायुषी संताचा असल्याने व ही सर्व नाथपंथीय मंडळी असल्याने हेही दीर्घायुषं मानले की मधल्या काळातील खंडाची संगती लावणे सोपे होऊ शकते. गैबीनाथांचे दीर्घायुष्य मानले तर त्यामुळे त्यांनी श. १६३६ मध्ये जन्मलेल्या सोहिरोबा नाथांनाही गुरुदीक्षा दिल्याचे म्हणतात. त्याचीही संगती लागते.[१] याच जागी सत्यामळनाथ व गैबी यांना एकच मानण्याची जी प्रवृत्ती व उल्लेख आपण वर पाहिले ते लक्षात घ्यावयास हवेत. श. १६४३ तील भगवान कवी यांचे निरंजन चरित्र किंवा बहिणाबाईची गुरुपरंपरा यांत व इतरत्र सत्यामळांना "गैबीस्वरूपी" असेच म्हटले ते लक्षात असावे. या संदर्भात मग या मधल्या काळखंडाची संगती कशी लावावयाची? स्वतः सत्यामळ जर गैबीस्वरूपीच होते तर तेच ज्ञानेश्वरकाळापासून सोहिरोबापर्यंत विद्यमान होते काय? येथेही चांगदेवांच्या दीर्घायुष्यत्वाचे तत्त्वच लागू करावयाचे काय?

गैबीनाथ हे या प्रकारे खरोखरीच गैबी म्हणजे रहस्यमयच दिसतात. कारण वरच्या उल्लेखानेच भागलेले नाही. श. १२३५ मधे समाधिस्थ झालेल्या ज्ञानेश्वर समकालीन म्हणजेच सत्यामळाचेही समकालीन श्रीनरहरी सोनार यांनी आपल्या एका अभंगात "गुरु **गैबीनाथ**। नरहरिदास त्याचा अंकित" असे म्हटले आहे.[२] गैबीनाथ हे गैनीनाथाऐवजी चुकीने पडलेले नसले तर गैबीनाथ हेही ज्ञानेश्वर समकालीन एवढेच नव्हे तर नरहरी सोनारा-

(१) श्री. पांगारकर-म. वा. इतिहास, खंड २ रा पृ. १३ तसेच श्री. ढेरे-गुरु गोरक्षनाथ-पृ. १७१

(२) श्री. स. म. दिवेकर-भा. इ. सं. मं. त्रैमासिक-श. १८३९-पंचम सम्मेलनवृत्त. लेख १२ वा पृ. ५५-तसेच श्री. ढेरे-गुरु गोरक्षनाथ-पृ. १७२

(१) सोहिरोबानाथ आंबिये-चरित्र-प्रस्तावना.

(२) श्री. भावे-महा. सारस्वत-पृ. १९१

सारख्यालाही गुरुस्वरूपी वाटण्याइतक्या उच्च पदवीला, योग्यतेला पोचलेले ठरतात. येथे चूकच असेल असे वाटण्याचे कारण नाही. कारण गैबीनाथ व मछिंद्रनाथ यांची ही एकरूपता दर्शविलेली दिसते. गैबीनाथांचा जन्म मत्सेंद्रकाळी झाला[३] ही कथाही लक्षणीय आहे. ही कथा धुंडीराज नरहरी मालू याने आपल्या "नवनाथ भक्तिसार" या प्राकृत ओवीबद्ध ग्रंथात दिली आहे. मछिंद्रनाथांनी आपला प्रियतम शिष्य गोरखनाथ यास संजीवनी मंत्राची संथा देऊन तो मंत्र एकांतात घोकण्यास सांगितले. त्याप्रमाणे तो मंत्र घोकीत असता गावची मुले मातीची चित्रे तयार करून देण्याविषयी त्यास म्हणू लागली. चित्रे तयार करीत असता संजीवन मंत्रही म्हटला जात होताच. त्यामुळे चित्र सजीव झाले. ही विचित्र घटना पाहून गोरखांना अगोदर तर आश्चर्यच वाटले, पण मछिंद्रनाथ यांनी एकंदर घटनेवरून योग्य संगती लावली व त्या सजीव झालेल्या चित्राला त्यांनी गैबी (विस्मयकारक, आश्चर्यकारक, रहस्यमय, गूढ, अशा अर्थी) नाव दिले. तोच गैबीनाथ होय.[१] त्याचे पालनपोषण करण्यासाठी त्याला मधू ब्राह्मणाच्या स्त्रीच्या स्वाधीन करण्यात आले. पुढे मछिंद्रांनी त्याला उपदिष्ट केले. त्याची समाधी गर्भागिरी पर्वतावर असून हिंदू लोक त्याला गैबीनाथ व मुसलमान गैबीपीर असे म्हणतात.

धुंडीराज नरहरी मालूची ही कथा कितपत सत्य व ऐतिहासिक आधारावर बसविलेली आहे हे सांगणे कठीण आहे. मालू अशा काल्पनिक कथा मनसोक्त तयार करण्यात सिद्धहस्त असल्याचे ज्ञात आहेच. ही घटनाही विस्मयकारक आहे खरी, तरी तत्कालीन जनमाणसांच्या प्रवृत्तीचा विचार करता असल्या गोष्टीवर अविश्वास ठेविला जात नसे, हे अनेक उदाहरणांवरून स्पष्ट होणारे आहे. मातीचे चित्र सजीव व्हावे यात असंभवनीय वाटण्यासारखे असे त्यांच्या दृष्टीने काय होते? मत्सेंद्राची स्वतःची जन्मकथा; गोरखांची जन्मकथा; व इतर नाथांच्या जन्मकथा असल्याच विलक्षण नाहीत काय? शिवाय भिंत चालविणे, रेडा बोलणे, देऊळ फिरणे, दगडाच्या मूर्तीने जेवणे, मेलेली गाय जिवंत होणे इत्यादी अनेक असंभवनीय वाटणाऱ्या कथांवर त्यांनी श्रद्धापूर्वक विश्वास ठेविला होताच, त्यांत ही एक आणखी कथा.

या कथेवरून पाहता नरहरी सोनाराचे विधानही चूक ठरू नये वस्तुतः त्यांनी गैबीसाठी नव्हे तर गैनीसाठीच लिहिले असावे हा भाग वेगळा पण "सिद्धांत सारांतील" व इतरत्र व्यक्तविलेले सत्यामळ–गैबीनाथाचे ऐक्य हे गैबीनाथाचे सोनार–ज्ञानेश्वर समकालीनत्वच दाखविते. गैबीनाथ व गैनीनाथ या नावांच्या अशा घोटाळ्यात टाकणाऱ्या निर्देशामुळेच डॉ. तुळपुळे यांनाही स्पष्टीकरण करावे लागले आहे.[१] ते म्हणतात, "गैबीनाथ किंवा गैनीनाथ हे त्याचे (नरहरी सोनाराचे) गुरू होत असे सुचवितात, पण ते बरोबर नाही. कारण **शिवदिन केसरींच्या परंपरेच्या गैनीनाथाचे (?) शिष्य नरहरिदास** व वारकरी पंथांतील नरहरी सोनार यांचा एकमेकांशी कोणताही संबंध नाही. यादवकालीन गहिनीनाथांनी निदान भागवत धर्मीयात तरी एका निवृत्तिनाथाशिवाय दुसऱ्या कोणासही उपदेश दिल्याचे ठाऊक नाही. तसेच गैबीनाथ व गैनीनाथ ही नावेही भिन्न आहेत. परंतु सांप्रदायिक गाथ्यांतून नरहरी सोनाराचे म्हणून जे अभंग दिलेले आढळतात त्यांत शिवदिन केसरीच्या **परंपरेतील नरहरिदास** आणि **नरहरी मालो** या दोन अलीकडील कवींच्या कृतींची भेसळ झालेली दिसते. ही भेसळ काढून टाकली की नरहरी सोनाराचे असे अवघे आठदहाच अभंग उरतात."

यांतील काही विधाने पुनः गैरसमज उत्पन्न करणारी आहेत **शिवदिनांच्या परंपरेतील गैनीनाथाचे शिष्य नरहरिदास** हे गैरसमज उत्पन्न करणारे विधान आहे, हे स्पष्ट आहे. हे गैनीनाथ कोण? शिवदिनांच्या परंपरेत गैनीनाथ कोणी नाही.

नाही म्हणावयास गैबी व गैनी या दोघांचा संबंध दर्शविणारी एक आणखी महत्त्वाची बाब ज्ञात आहे.

(३) श्री. चित्राव–मध्ययुगीन चरित्र कोष–तसेच सांप्रदायिक वाङ.

(१) श्री. चित्राव–मध्ययुगीन चरित्र कोष–"गैबीनाथ' गैबीनाथ ऊर्फ गहिनीनाथ") असे शास्त्रीबोवा म्हणतात. शिवाय गैनीनाथाची माहिती देताना गैबीनाथ व गैनीनाथ हे भिन्न होत असेही देतात. बहुधा हा घोटाळा छापील परिच्छेद वरचा खाली–एकाच्या नावाऐवजी (गैनीनाथांच्या नावाऐवजी गैबीनाथांच्या) दुसऱ्याच्या नावाखाली जोडला गेला असावा असे वाटते. मात्र तसे नसेल तर ते लक्षणीय ठरेल.

१ डॉ. तुळपुळे—महा. सारस्वत (पुरवणी)—पृ. ९१०

श्री गैनी किंवा गहिनीनाथांचे एक देवालय मौजे चिंचोली येथे असून त्यावर पुढीलप्रमाणे शिलालेख आहे[१] :—

श्री गैबो पीर

देवळ बांधिले लमानराव सहानव फतेजंग बा।
दर मोकदम मौजे चींचोली चकले पाटवदे
मामले बोड सके १६१९ वीस्वर नाम संवछरे
जेष्ट सुध त्रयोदसी **सन ११६६**

या देवालयातील कबरीची पूजा हिंदू व मुसलमान करितात. यातील गैबी पीराचा उल्लेख व तोही गैनीनाथांच्या देवळावर हे काय सूचित करते? (दिलेला सन मुसलमानी आहे.) वर माल्र्च्या कथेतील गर्भागिरी पर्वतावरील गैबीनाथ यांच्या समाधीचा; त्यांना गैबीपीर असे मुसलमान म्हणत असल्याचा आदि उल्लेख या ठिकाणी सहज लक्षात येणारा आहे.

सारांश, गैबीनाथ ही वस्तुतः एक अद्भुत व्यक्तीच मानावी लागेल. तिच्या चरित्राच्या बाबतीत हा असा आख्यायिका, कल्पना, तसाच शिलालेखासारखा पुरावा; इत्यादी ढोलारा उभारलेला दिसतो. यानुसार जन्म मत्स्येंद्र-काळी व शेवटला ज्ञात-उपलब्ध उल्लेख सोहिरोबांना श. १६३६ नंतर सामान्यतः २५-३० वर्षांनी दर्शन झाले तेव्हाचा! इतका दीर्घकाळ हे गैबीनाथ व्यक्तिरूपाने (अर्थात अदृश्य स्वरूपात का होतना) विद्यमान होते व वेळोवेळी प्रकट झाले असे मानावयाचे की काय? मत्स्येंद्र-निर्मित गैबी व सोहिरोबाकालीन गैबी यांचा परस्परसंबंध प्रस्थापित होण्यासारखी सामग्री नामसादृशापलीकडे काही आहे काय? "सिद्धांत सार" "ज्ञानप्रदीप" तशीच इतर सांप्रदायिक बाडे यांतील उल्लेख पाहिले की गैबीनाथांचे स्वतंत्र अस्तित्वच नाहीसे होते, कारण त्यांना सत्यामळाचेच अन्य अर्थात गैबीरूप म्हटलेले आहे. यात कितपत तथ्य मानावे? पण मग मत्स्येंद ते सत्यामळापर्यंतच्या गैबीनाथाची संगती काय? चांगा वटेश्वर ह्यांना केवळ दीर्घायुषी न मानता परंपरेप्रमाणे चौदाशे वर्षे निरनिराळ्या वेळी निरनिराळ्या रूपाने विद्यमान असणारी व्यक्ती मानण्यात येते; तसेच गैबीनाथाबद्दल म्हणावयाचे की काय? मात्र त्यांचा काळ श. १५२० ते श. १५८० असा निश्चित दिलेला आहे. एवढेच नव्हे तर त्यांचे काही अभंग, स्फुट पदे व विशेषतः "पंचीकृत विवेक" (श. १५७६) हा ग्रंथ इतके साहित्य असल्याचे म्हणतात. हेही विसरता कामा नये.

या सर्वांची योग्य संगती कशी काय लावावयाची? मराठी साहित्यातील तसाच धर्म साधनेच्या क्रम-विकासात्मक इतिहासातील हा एक महत्त्वाचा दुवा आहे, हे मात्र निश्चित.

१ भा. इ. सं. मं. त्रैमासिक-श. १८३५ (अहवाल) -लेख ६१-गहिनीनाथांचे देवालयावरील शिलालेख -लेखक श्री. मुजुमदार पृ. २४०.

◆ ◆ ◆

साभार-स्वीकार

अत्रे वाङ्मय दर्शन-संपादक बाळ सामंत, भारतीय ग्रंथ भवन, मुंबई १४; २० रु.

आजरे तालुक्यातील सारावाढ आणि रयतांचा सत्याग्रह-पुंडलिकजी कातगडे, स्नेहसंवर्धक संघ, मिरज; २ रु.

इतिहासाचे तत्त्वज्ञान सदाशिव आठवले, प्राज्ञपाठ शाळा, वाई; ५ रु.

कवडसे (कथा)-गो. वि. वैद्य, भारतीय ग्रंथ भवन, मुंबई १४; ५ रु.

केशवसुत (हिंदी व इंग्रजी)-प्रभाकर माचवे, साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली, २॥ रु. प्रत्येकी.

गीतदासायन-बबनराव नावडीकर, ८०९ गोखले नगर, पुणे १६.

जखमा (कथा)-लीला श्रीवास्तव, भारतीय ग्रंथ भवन, मुंबई १४; ५ रु.

तेथे पाहिजे जातीचे (कथा)-इंद्रायणी सावकार, भारतीय ग्रंथ भवन, मुंबई १४; ५ रु.

देवधर कुलवृत्तान्त-संपादक वा. रा. ढमढेरे, १३१४ सदाशिव, पुणे २

निसर्गाचा प्रपंच-ना. वा. कोगेकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १४; ६ रु.

प्रसाद रामायण-वि. म. कुलकर्णी, गो. य. राणे प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

केशवसुतांच्या कवितेतील ' उदात्त ' आणि ' सुंदर '

◆ भवानीशंकर पंडित ◆

अव्वल इंग्रेजीत ज्या वेळी महाराष्ट्रात इंग्रजी भाषा व वाङ्मय यांच्या अध्ययनाचा उपक्रम झाला, त्या वेळी विद्यार्थ्यांच्या अभ्यासक्रमात, इंग्लंडात अठराव्या शतकात जे ग्रंथकार होऊन गेले, त्या ग्रंथकारांच्या वाङ्मयीन कृतींचा समावेश होता. त्यामुळे महाराष्ट्रामधील पहिल्या दोन तीन पिढ्यांतील अनेक साहित्यसेवकांनी त्या इंग्रज ग्रंथकारांच्या ग्रंथांचा अनुवाद केला आहे किंवा आधार घेतला आहे. थोरल्या चिपळूणकरांनी डॉक्टर जॉन्सनच्या ' रासेलस ' ला मराठी वेष चढविला आहे. धाकट्या चिपळूणकरांनी जॉन्सनच्या ' कविचरित्रां 'च्या आधाराने ' इंग्रजी भाषा व इंग्रजी कविता ' यांवरील आपले लेख लिहिले आहेत. त्यांनी; ' डॉक्टर जॉन्सन ' हा आपला निबंध बॉसवेलने लिहिलेल्या त्याच्या ' चरित्रांच्या साहाय्याने सजवला आहे. धनुर्धारींनी गोल्डस्मिथच्या ' विकार ऑफ वेकफील्ड 'ला ' वाईकर भटजी ' बनवले आहे. त्याच्या ' डेझर्टेड व्हिलेज 'चे बाबा गर्दे, नारायण वामन टिळक आणि हवालदार यांनी अनुवाद केले आहेत. धाकट्या चिपळूणकरांच्या 'आमच्या देशाच्या सद्यःस्थिती' मागे एडमंड बर्कच्या ' प्रेझेंट स्टेट ऑफ दी नेशन 'ची प्रेरणा आहे. ' वक्तृत्व ' या आपल्या निबंधात त्यांनी बर्कच्या उदार, न्याय्य व व्यापक राजनीतीची आणि कुशल प्रभावी वक्तृत्वाची मुक्तकंठाने प्रशंसा केली आहे. ती करताना त्याचा समकालीन नामवंत कवी कौपर यांच्या ' टास्क ' मधील परिणामकारक अशा काही ओजस्वी काव्यपंक्ती अवतीर्ण केल्या आहेत. केशवसुतांच्या पाठचे बंधू ' मराठी भाषेचे शास्त्रीय व्याकरण 'कार मोरो केशव दामले यांनी बर्कच्या ' रिफ्लेक्शन्स ऑन फ्रेंच रेव्होल्यूशन 'चा अनुवाद केला आहे. तो ' ग्रंथमाले 'च्या जुन्या अंकांत वाचण्यास मिळतो. बर्क जसा ध्येयवादी राजनीतिज्ञ व चतुर वक्ता होता, तसाच तो मार्मिक व रसिक विवेचक होता. ' ए फिलॉसॉफिकल इन्क्वायरी इन्टू दी ओरिजिन ऑफ अवर आयडिआज् ऑफ दी सब्लाइम् अॅन्ड ब्युटिफुल ' हा सौंदर्यशास्त्रावरील (aesthetics) त्याचा विचारप्रवर्तक प्रबंध प्रसिद्ध आहे. केशवसुतांनी तो कदाचित वाचला असावा, कारण त्यांच्या अनेक कवितांत त्या प्रबंधातील विचारसरणीचे दर्शन घडते.

पूर्ववर्ती कवींच्या कवितेपेक्षा केशवसुतांची कविता नवी व निराळी वाटते. याचे एक कारण असे की, बर्कने आपल्या प्रबंधात ज्यांचे विवेचन केले आहे, ते ' उदात्त ' आणि ' सुंदर ' हे दोन्ही रस तिच्यात विपुल प्रमाणात आढळतात ' सब्लाइम ' ला ' उदात्तरस ' हे नाव विष्णू कृष्ण चिपळुणकरांनी दिले आहे.* पाश्चात्त्यांच्या सौंदर्य-

---

* ' कालिदास ' या निबंधातील ' उदात्तरस किंवा कल्पनाविशालत्व ' यावर ते तळटीप देतातः—

[" या रसाचा वाचकशब्द संस्कृत साहित्यात नाही. यास्तव तो येथे नवा केला आहे. या रसास इंग्रजीत The sublime असे म्हणतात. " संस्कृत कविपंचक आ. १ ली पृ. ४६.]

केशवसुतांना ' उदात्तरस ' मान्य असावा. कारण त्यांनी पाचसहा ठिकाणी हा शब्द प्रयुक्त केला आहे.

(१) दुःख या विशी कशास मन्मनास होतसे ?
उदात्त दिव्य कृत्य ते क्षणी करून जातसे ! (पुष्पाप्रत)

(२) ज्वालेने रमणीय एक
ठिणगी माझ्याकडे धाडली
ती मी आपुलिया **उदात्त**
हृदयी सानंद हो स्थापिली (दिव्य ठिणगी)

(३) आहे निर्मल काय अंतर तुझे ?
मांगल्य का जाणसी ?
लोभक्षोभ जये **उदात्त** हृदयी
न्हायास का इच्छिसी ? (रांगोळी)

(४) **उदात्त** मुद्रा, गभीर चर्या,
यांही भारत खचिता वर्या
(मनोहारिणी)

(५) त्याचा सैणपणा असा प्रकटला
वाटेल कोणा, परी
धीरोदात्त असेचि तो श्रुत
असे हे दूरही भूवरी
(कवितेचे प्रयोजन)

(६) वायातुन त्या निघती नंतर
उदात्ततेला पोषक सुस्वर
(सतारीचे बोल)

(७) [' **उदात्त** बुद्धोला संसारात राम नाही...]
(हरपले श्रेय टीप)

याचा अर्थ केशवसुतांचा आत्मा आमरण ' उदात्तते 'च्या शोधात त्रिखंड हिंडत होता व आपला जीव पाखडत होता असाच नाही का ? केशवसुतांच्या समकालीन, समवयस्क कवींनी या शब्दाचा उपयोग क्वचित केला आहे हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

अनुक्रमणिका

शास्त्रात ' सब्लाइम ' चे महत्त्व फार आहे. ' उदात्ता ' संबंधी कँट म्हणतोः—

" The sublime is what is absolutely or beyond all comparison great, that compared with which all else is small. "

बेनच्या म्हणण्यात हा भाव अधिक स्पष्ट आहेः—

" The sublime is the sympathetic sentiment of superior power in its highest degree. The objects of sublimity are, for the most part, such aspects and appearances, as betoken great might, energy or vastness and are thereby capable of imparting sympathetically the station of Superior Power. "

म्हणजे ' उदात्तता ' ही पराशक्तीच्या सहकंपभावनेची द्योतक आहे. या विशाल व व्यापक सृष्टीत जे अनंत, अगाध आणि बलसंपन्न आहे, ते सर्व मानवी अंतःकरणात प्रवेश करते, आणि आपल्या सर्वश्रेष्ठत्वाकडे सहानुभूतीपूर्वक त्याचे लक्ष वेधून घेण्याचा प्रयत्न करते. विष्णू कृष्ण चिपळूणकर ' उदात्तरसा ' त (१) विस्मयाने चकित करील अशी कल्पनेची विशालता, (२) अंतःकरणावर विलक्षण प्रभाव पाडील अशी आशयाची भव्यता, आणि (३) एकूण कवितेला उजळा देईल अशी निसर्गसिद्ध शक्ती या तीन घटकावयवांचा अंतर्भाव करतात.

' उदात्त ' आणि ' सुंदर ' हे दोन रस एकत्र असणे शक्य नाही. या भूमिकेवरून एडमंड बर्कने आपल्या प्रबंधात त्यांचे पृथक्पृथक् विवेचन केले आहे. ' उदात्ता ' संबंधी तो म्हणतो;—" निसर्गात जे उदात्त किंवा भव्य आहे, त्याचा जेव्हा मानवी अंतःकरणावर प्रभाव पडतो, तेव्हा त्याला ' विस्मय ' उत्पन्न होतो. विस्मय नेहमी उत्कट असतो. तो उत्पन्न झाला म्हणजे ज्या पदार्थाच्या दर्शनाने तो उत्पन्न झाला असेल, त्या पदार्थाशिवाय मनुष्याला अन्य पदार्थांचे भान राहत नाही. अशी स्थिती प्राप्त होण्याचे कारण ' विस्मय ' व ' भय ' हे दोन स्थायी भाव सदैव हातात हात घालून असतात. विस्मय जर उत्कट नसेल, तर त्याच्यापेक्षा कमी उत्कट पण त्याच्याच जातीचे आदर किंवा पूज्यभाव अंतःकरणात उत्पन्न होतात. हे भाव मनुष्याच्या मनात निर्माण होतात, याचे कारण त्यां भावांभोवती एक प्रकारच्या ' गूढते ' चे वलय आहे."

मनुष्यास एखाद्या वस्तूचे जोपर्यंत संपूर्ण दर्शन घडत नाही, तोपर्यंत त्याच्या मनात त्या वस्तूविषयी एक प्रकारचे भय असते. काळोखात दोरीवर पाय पडल्यास त्याला पायाखालून साप जात असल्याचा संशय येतो व मनात भय उत्पन्न होते. अंधारात बरोबर कुणी नसल्यास त्याच्या मनात भुताखेतांच्या कल्पना उद्भवतात आणि भीतीने त्याला सतावतात. देवळाच्या गाभाऱ्यात गाढ अंधार असल्यामुळे त्यात तो भीतीयुक्त श्रद्धेने पाऊल ठेवतो. जुन्यापुराण्या पडक्या वाड्यात भुताटकी असल्याचा त्याचा विश्वास असतो. फारसे न बोलणाऱ्या वडीलमाणसाबद्दल त्याला आदर असला, तरी त्यात भयाचा अंश असतो. मनुष्यवसतीपासून दूर असलेले उंच डोंगर, दाट राने, ओसाड माळरान, खोल गुहा, उजाड किल्ले आणि निःशब्द एकांतवास या सर्वांविषयी त्याच्या मनात ' विस्मय ' व ' भय ' हे दोन भाव कायमचे ठाणे देऊन बसलेले असतात.

बर्कने ' काळोखा ' विषयी जे विवेचन केले आहे, त्याचे प्रत्यंतर ' सतारीचे बोल ' व ' घुबड ' या केशवसुतांच्या कवितांवरून पटते. ' सतारी ' चा प्रारंभ ' काळोखात ' आहे;—

काळोखाची रजनी होती
हृदयी भरल्या होत्या खंती
अंधारातचि गढले सारे
लक्ष न लक्षी वरचे तारे
विमनस्कपणे स्वपदे उचलित
रस्त्यातुनि मी होतो हिंडत;

× × ×

सोसाट्याचे वादळ येते
तरि ते तेव्हा मज मानवते,
भुते भोवती जरि आरडती
तरि ती खचितचि मज आवडती;

' घुबडाचा ' चा आरंभ देखील असाच ' रात्रीच्या काळोखा ' त आणि शेवट ' भुताखेतां ' च्या गोंधळात आहे ' घुबड ' हा पक्षीच मुळी अंधारात भरारत व वावरत असल्यामुळे आणि त्याचे वास्तव्य जुनाट चिंचेवर असल्यामुळे त्याचा घुत्कार बेसूर व भेसूर वाटतोः—



श्यामा राणी गभीर रजनी
अलंकृता जी नक्षत्रगणी
वेत्र आपुले उंच धरोनी
बसुनी राज्यासनी दरारा दाविन आहे जी फार
समोरच्या चिंचेवरुनी तो
घुबड तियेचा बंदीजन तो
घू घू घू घू महिमा तीचा वर्णी करुनि घूत्कार
निशीथसमयी या अंधारी
वेताळाची मिरवे स्वारी
पाजळूनिया टेंभे, सारी—
भुते नाचती भयानकपणे, चित्ती उपजविती घोर

अंधार म्हटला की 'औदासीन्य' आलेच! त्यात पुन्हा भिन्न भिन्न बेसूर आवाजांमुळे मनुष्याच्या मनात सुप्त असलेले विस्मय व भय हे भाव चाळवतात व जागे होतात. 'काळोख' हा 'औदासीन्या' ला पोषक आहे. केशवसुतांनी 'सतारी' त 'खंती'चा व 'विमनस्कपणा'चा निर्देश केलाच आहे. या संबंधी वर्क लिहितो:—

"I believe any one will find, if he opens his eyes and makes an effort to see in a dark place, that very perceivable pain ensues. The ill effects of darkness seen are rather mental than corporeal. The ill effects of bad weather appear often otherwise than in melancholy and defective spirits Black will have always something melancholy in it, because the sensory will always find the change to it from other colours too violent."

केशवसुतांच्या वृत्तीत स्वभावतःच औदासीन्य असल्यामुळे त्यांना अंधार फार प्रिय होता. 'काळोखाच्या जगामधे या' 'तिमिरी आम्ही नित्य रखडणे,' 'तिमिरामधून तिमिरामधे' या उद्गारावरून आणि 'दिवस व रात्र' या कवितेवरून हें स्पष्ट होईल. 'गोष्टी घराकडिल मी' मध्ये त्यांनी 'उदास अंधारा' ला भेसूर आवाजांची आणि मातापित्यांविषयीच्या आदरयुक्त आदराची जोड दिली आहे:—

डोळ्यात बोट जरि घालुन पाहशील
अंधार तो अधिकची तुजला दिसेल!—
अंधार–जो फलक होत असे अम्हांतें
चेतो निबद्ध जनचित्र लिहावयातें!
आवाज 'किर्र' रजनी वदतेच आहे!
'घों घों' असा पवन नादहि बोलताहे!!
ऐके पलीकडुन मंडुक शेतिभाती
'पर्जन्य सूक्त' सगळे मनतोक्त गाती!

येथे 'किर्र', 'घों घों' आणि 'पर्जन्य सूक्त' यांनी 'अंधार' अधिक गडद झाला आहे; आणि 'चेतोनिबद्ध जनां'च्या उल्लेखाने 'आदर' वृद्धिंगत झाला आहे.

एखाद्या पदार्थाची विशालता अथवा विस्तीर्णता यांचे दर्शन घडले, म्हणजे मनुष्याचे मन आश्चर्याने स्तिमित आणि भीतीने व्याकुळ होते. आकाशाची विशालता, दिशांची विस्तीर्णता, पर्वतांची उंची आणि समुद्राची अगाधता या सदासर्वदा भय आणि विस्मय या स्थायी भावांचा परिपोष करतात, अमर्याद भूमिभाग जर उंचसखल असेल, आणि त्याच्या सीमेवरील पर्वताच्या पायथ्याशी जर ओबड-धोबड आकारांच्या प्रचंड शिळांची रास असेल, तर मानवी मनातील भयात व विस्मयात फार मोठी भर पडते. नक्षत्र राशींनी खचलेले निरभ्र आकाश आपल्या अनंततत्वाने आणि इतःस्ततः विखुरलेल्या तारकापुंजांनी मनुष्याच्या मनात त्याच्या सर्वसामर्थ्यवान निर्मात्याविषयी भीतियुक्त श्रद्धा उत्पन्न करते. विशालतेची सीमा दृष्टीच्या टप्प्यापर्यंत असते. परंतु अनंततत्वाला अंत नाही. त्यामुळे परमेश्वराविषयीचा मनुष्याचा पूज्यभाव द्विगुणित होतो.

सूर्यास्ताच्या समयी पश्चिमेकडे संचरणाऱ्या आणि क्षणाक्षणाला स्वतःला कधी रुपेरी तर कधी सोनेरी रंगात बुचकळून घेणाऱ्या ढगांना पाहून मनुष्याचे मन सानंद विस्मित होते. पावसाळ्यात बेफाम मुसळधारांचे तांडवनृत्य पाहून ते काही काळ आश्चर्याने दिङ्मूढ होते. पंचमहाभूतांपासून उद्भूत होणाऱ्या निरनिराळ्या सृष्ट चमत्कारांना केशवसुतांनी मोठ्या जाणिवेने आपल्या कवितेत महत्त्व दिले आहे:—

होते शोधक नेत्र, कर्णहि तिचे ते तीक्ष्ण भारी तसे,
होते भाल विशाल देवगुरुने पूजा करावी असे
सूर्याची शशिची सुरम्य किरणे घेऊनि देवी सुधी
होती गोवित, इंद्रचापहि तसे, त्या दिव्य वस्त्रामधी;
मेघांच्याहि छटा, तशीच कुटिला विद्युत् तसे ते ध्वनी
लाटा, पाउस, पक्षि ते ध्वधवे-यांते पटी ती विणी;
तारांचे पडणे, तसे भटकणे केतुग्रहांचे, पहा,
सारे 'सुंदर', 'भव्य' घेउनि तिने ते वस्त्र केले अहा!

अशा रीतीने कवितेच्या प्रेरक शक्तीची–देवी कल्पकतेची (Imagination)–केशवसुतांनी महती व स्तुती गाइली आहे. तेथे त्यांनी ' भव्य ' आणि ' सुंदर ' या दोन शब्दांचा वापर केला. ते शब्द बर्कच्या ' The Sublime ' आणि ' beautiful ' यांना प्रतिशब्द आहेत.

' एका खेड्यात ' आणि ' नैर्ऋत्येकडील वाऱ्या 'त केशवसुतांनी आकाशाच्या अनंतत्वाचे त्याला मुसंडी मारणाऱ्या पर्वताच्या विस्तीर्णतेचे आणि मर्यादशील सागराच्या अगाधतेचे शब्दचित्र रंगवून रसिकाच्या मनातील विस्मय, भय व आदर हे भाव चेतवले आहेत. कँट आणि बेन म्हणतात त्याप्रमाणे या सर्वांचा प्रभाव मानवी मनावर पडतो; आणि त्याच्या ठिकाणी सर्वशक्तिमान परमेश्वरासंबंधी पूज्यभाव उत्पन्न होतो;—

उंच नाहित देवळे मुळी तेथे ।
परी डोंगर आहेत मोठमोठे
देवळी त्या देवास बळे आणा ।
परी राही तो सृष्टिमधे राणा.
उंच डोंगर ते, उंच कडे भारी ।
पडे ' धो धो ' ज्यांचिया वरुनि वारी
भोवताले रान ते दाट आहे ।
अशा भक्तीच्या स्थळी देव राहे.
स्तोत्र आंढे थांबल्यावीण गाती ।
सूर वारे आपुला नित्य देती
अशी नैसर्गिक ' भव्यता ' उदास ।
तया खेड्याच्या असे आसपास.

किंवा,

मोठे उच्च, शिला किती पसरल्या सर्वत्र ज्यांच्यावरी,
तुंगे ती शिरली यदीय शिखरे तैशी नभाभीतरीं
आस्वर्गात् चढती सदोदित महात्म्यांची जशी मानसे
या दृष्टीपुढते पुन्हा वघतसे अद्रीय ते हो तसे !
ज्यांच्या रम्य तटावरी पसरल्या झाड्या किती सुंदर
ज्यांच्या थोर शिलांतुनी ' धवधवा ' जाती तसे निर्झर;
त्यांच्या उंच शिरावरी विलसती किल्ले मराठी जुने...

समुद्राच्या गहनतेचे चित्रण करताना केशवसुतांनी त्यामध्ये सूर्यास्ताच्या रंगांचीं किमया साधली आहे. त्यांनी रंगवलेले समुद्राचे चित्र डोळ्यांसाठी आहे, तर त्याच्या लाटांचे सूर कानांसाठी आहेत. या समुद्रचित्रणात क्वचित तत्त्वज्ञानाच्या कंचल्याचा ओझरता ' स्पर्श ' (touch) आहे;—

माझ्या जन्मघरेपुढे दिसतसे वारांशि ' विस्तीर्ण ' तो
त्याचे रम्य तरंगतांडव पुन्हा पाहून आल्हादतो
ते हृद्रम्य तरंगतांडव मला तैशापरी वाटते
अज्ञेयावरती जसे क्षणिक ते अस्तित्व हो खेळते !
या अब्धीवरतूनि जात असता बाल्यात नौकेतुनी
गाणी, ती म्हटली मला निजविण्या वारिस्थ देवीगणी,
त्यांचे ' सूर ' अता अलौकिक असे जे वात हा आणितो
ते ऐकून अहा ! सुषुप्ति चिर ती ध्यायास मी इच्छितो
देवी सागरिका ! तुम्ही तर अता ती गायने गाइजे....

किंवा,

मनोराज्यी जैशा विविध हृदयी क्लृप्ति उठती
तशा ना अब्धीच्या तरल लहरी या विलसती ?
जशा काही नाड्या अनवरत देहात उडती
तशा ना सिंधूच्या चपल लहरी या उसळती ?
कसा गे ! अन्ताला द्युतिपति अहा ! हा उतरतो
कसा या दिग्भागी सदरुणपणा हा पसरतो ?

अथवा,

संध्याकाळ असे, रवी उतरतो आहे समुद्रावरी
त्याचे बिंब सुरेख चुंबिल पहा लाटांस या लौकरी
मातीला मिळुनी गळून पडले ते पुष्प नाईं जसे
लोपाला रविबिंब जाइल अता लाटांमधी हे तसे.
आकाशी ढग हे पहा ! विखुरले त्यांच्यावरी सुंदर
रंगांच्या खुलती छटा, बघुनि त्या येते स्वचित्तावर
हा मृत्युंगत होतसे दिवस, तन्मस्तिष्क पिंडावरी
येती अक्षय मोक्षसिंधु लहरी तेजोयुता या परी

कोकणाशी वारंवार येणाऱ्या संबंधामुळे केशवसुतांनी समुद्र आणि सूर्यास्त यांच्या भव्यतेचे अगदी जवळून निरीक्षण केले आहे. चित्रकाराचे चित्र त्यातील रंगांमुळे फक्त चर्मचक्षूंना आकर्षित करते, परंतु कवीने रेखलेले शब्दचित्र हृदयाला स्पर्श करते.

' दाते यास ' आणि ' पर्जन्याप्रत ' या कवितांत जोरदार हंगामी वाऱ्यांबरोबर बेभान तुफानी पाऊस रौद्र रूपात अवतरला आहे. तो मनुष्याच्या मनात अवचित विस्मयाबरोबर कंपित भय घेऊन प्रवेश करतो. एकदा त्याने रूपकाचे आवरण पांघरले आहे, आणि एकदा उघड दर्शन दिले आहे:—

अनुक्रमणिका



दाते! धन्य तुझी तुला प्रसवुनी माता असे जाहली
ज्या लागी वसते मनात तुझिया भूमातृभक्ती भली
त्वन्नेत्री चमके तडित्, अभिनयी वारे अहा! खेळते
उद्गारातुनि गर्जना निघुनिया ती या जना स्तंभिते!
जोराची तव शब्दवृष्टि पडता आत्म्यावरी माझिया
चिंताग्रीष्म समग्रही धुपुनिया तो जाय वाहोनिया...

किंवा

झंझावात ह्यावरी वसुनिया या पश्चिमाब्धीवरी
लोटो झोडित, गर्जना करित ये, वा मेघराजा! तरी.

येथे प्रभंजनाचा जोर, विजेची चपलता आणि चमक व मेघाची गंभीर गर्जना यामुळे 'उदात्ता'चा उद्भव झाला आहे. 'रांगोळी'मध्ये केशवसुतांच्या अंतःकरणातला पूजनीय पदार्थासंबंधीचा आदर प्रकट झाला आहे. त्या आदराने अत्यंत आत्मविश्वासाने पापी अंतःकरणांना धोक्याचा इशारा दिला आहे:—

होती मंजुल गीत गात वदनी अस्पष्ट काही तरी
गेला दाटूनि शांत तो रस अहा! तेणे मदभ्यंतरी,
तीर्थे, देव, सती, मुनी, नरपती, देवी तशा पादना
अंतर्दृष्टिपुढूनिया सरकल्या संतोष झाला मना
चित्ती कल्मष ज्याचिया बसतसे ऐशा जना लागुनी
या चिन्हांतुनि हा निषेध निघतो आहे गमे मन्मनी,—
'जा मार्गे अपुल्या, न दृष्टि कर या द्वाराकडे वाकडी
पापेच्छूवरि हे सुदर्शन पहा! आणील की साकडी.

सर्वश्रेष्ठ शक्तीवरील दृढ श्रद्धेमुळे कवी अशी आत्मविश्वासाची शापवाणी काढू शकतो. हे काम इतरेजनांचे नाही.

केशवसुतांनी 'सब्लाइम'साठी सर्वत्र 'भव्य' किंवा 'उदात्त' हे शब्द योजिले आहेत. पौरस्त्य साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीने विचार केला, तर केशवसुतांच्या या कवितांत 'अद्भुत' आणि 'भयानक' या दोन रसांचा मनोहर मिलाफ झाला आहे. कारण 'विस्मय' हा 'अद्भुता'चा आणि 'भय' हा 'भयानका'चा स्थायी भाव आहे पाश्चात्त्यांच्या 'उदात्ता'त या दोन्हींचे मिश्रण आहे. अर्थात रसांत परिणती होण्यापूर्वी या स्थायी भावांना जे चलनवलन मिळेल, ते काही ठराविक प्रमाणात असावयास हवे. ते जर अतिरेकी असेल, तर मग रसाचा परिपोष होणार नाही.

बर्कचे 'सुंदरा'संबंधीचे विवेचन अगदी निराळे व मौलिक आहे. आकाराची लघुता, बाह्यांगाची मृदुता, उज्ज्वल रंग, नाजूकपणा, यथाक्रम परिवर्तन आणि स्वच्छता हे त्याच्या मतानुसार 'सुंदरते'चे मुख्य मुख्य घटक आहेत. तो म्हणतो,—"ज्या वस्तूंत हे गुण आहेत किंवा यांपैकी एखादा गुण आहे, त्या वस्तूच्या दर्शनाने मनुष्याच्या मनामध्ये 'प्रेम' किंवा तत्सदृश एखादुसरा मनोभाव जागृत होतो. त्या वस्तूविषयी मनुष्याला आपलेपणा वाटतो. तिच्या सान्निध्यात राहण्याची त्याला इच्छा होते. तिच्या प्राप्तीसाठी तो आटोकाट प्रयत्न करतो. बर्क 'प्रेमा'त (Love) आणि 'कामा'त (Lust) फरक करतो. तो म्हणतो,— "स्त्रीसौंदर्यविषयक 'प्रेमा'त 'कामा'चा अंश असतो. परंतु अन्य सुंदर वस्तूंविषयीच्या 'प्रेमा'त 'उत्कट इच्छा' (Desire) असते." 'प्रेम' हे 'काम' किंवा 'इच्छा' यापेक्षा वेगळे आहे हे स्पष्ट करताना तो सांगतो;—

"We shall have a strong desire for a woman of no remarkable beauty; whilst the greatest beauty in men, or in other animals, though it causes 'love' is different from 'desire', though desire may sometimes operate along with it."

'सुंदरता' ही बुद्धिगम्य नाही. ती स्वानुभवसिद्ध किंवा भावनागम्य आहे. म्हणूनच ती अवर्णनीय आहे. बीजेची कोर, गुलाबाची कळी, तान्हे मूल किंवा गाईचे वासरू आकार लहान असल्यामुळे 'सुंदर' दिसतात. नव्याने फुटलेली पालवी, हरिणाचे कमावलेले कातडे, रेशीम, स्त्रीचे शरीर आणि पाखराचे पंख मऊ असल्यामुळे ज्याला त्याला त्यांच्यावरून वरचेवर हात फिरवावा असे वाटते. बर्कचा 'सुंदर' वस्तूच्या मऊपणावर विशेष भर आहे. जी वस्तू 'सुंदर' दिसते, तिच्या बांध्यामध्ये यथाक्रम परिवर्तन असते. म्हणजे तो बांधा बऱ्याच अंतरापर्यंत एकाच रेषेत नसतो, आधी मोराचे डोके, नंतर मान, मग पाठ व शेवटी पिसारा हे सारे भाग चढते उतरते आहेत म्हणून तो 'सुंदर' दिसतो. उन्नत उरोज, कृश उदर, बारीक कंबर आणि विशाल नितंब यांच्यामुळे स्त्रीचा बांधा 'सुंदर' वाटतो. 'सुंदर' वस्तू नेहमी नाजूक असते. चमेलीला उन्हाची तिरीप सहन होत नाही. वस्तूंची 'सुंदरता' रंगांमुळेदेखील विशेष खुलते. अस्मानी, अंजिरी, गुलाबी, पोपटी, मोरपंखी, हळदी असे रंगांचे किंवा त्यांच्या छटांचे कितीतरी प्रकार आहेत. रंग भडक किंवा फिकट नसावा

तो यथाप्रमाण यथोचित असावा. मनुष्याच्या चेहेऱ्याचे अनेक रंग आहेत. परंतु आपल्याकडे 'सुवर्ण केतकी' व 'गोधूम' हेच दोन वर्ण माहीत आहेत. मलीनता ही 'सुंदरते'ला विघातक आहे. तेव्हा वस्तू 'सुंदर' दिसावी यासाठी तिला पोषक अशी स्वच्छता अत्यावश्यक आहे.

बर्कची ही सौंदर्यविषयक दृष्टी निर्दोष आहे किंवा ती सर्वांना पटली पाहिजे असे नाही. बर्कच्या या मतावर डयूगल स्टुअर्टने प्रखर प्रहार केला आहे. परंतु बर्कची ही मते सामान्यतः मान्य होण्यास हरकत नाही. मनुष्य व मनुष्येतर प्राणी यांच्या चेहेऱ्यांत चालण्यात आणि बसण्याच्या ढबीतदेखील 'सुंदरता' आहे. 'सुंदरते'चे हे प्रकार दृष्टीला आनंद देतात; आणि स्वरांची विविधता कानांना तृप्त करते केशवसुतांनी 'तुतारी'च्या 'दीर्घ किंकाळी'ने 'उदात्ता'ची आणि 'सतारी'च्या मधुर दिड्दा दिड्दा दिड्दाने 'सुंदरते'ची साक्ष दिली आहे.

स्त्रीसौंदर्याच्या प्रत्ययात 'प्रेमा' बरोबर 'काम' असतो असे बर्क म्हणतो, एका 'रमरसंपदे'च्या प्रथम दर्शनाने केशवसुतांना तिच्या 'सुंदरते'चा जो प्रत्यय आला, तो व्यक्त करताना त्यांनी विपरीत रीतीचा अवलंब केला आहे:—

> 'सौन्दर्य' पुष्पासम वर्णितात
> झाले मला कंटकसे प्रतीत
> 'सौन्दर्य' मानोत सुधानिधान
> ते जाहले मज परंतु विषासमान.

बर्क म्हणतो तदनुसार 'सौंदर्या'च्या साक्षात्काराने मानवी मनात 'प्रीती'चा उद्भव होतो, हा आपला अनुभव केशवसुतांनी 'कविता व प्रीति' या कवितेत कथन केला आहे. कवितेतला प्रसंग मुंबईस 'राणीच्या बागे'त घडला होता की काय ते कळत नाही. कारण कवितेखाली मुंबई ७ जानेवारी १८९० असा निर्देश आहे. बागेत फुलझाडे आहेत, फुलांवर भुंगे झेपावत आहेत, पाण्याचे पाट वाहत आहेत, मृग, मयूर व अन्य पशुपक्षी क्रीडांत दंग आहेत, मुले खेळत खिदळत आहेत; आणि यौवनाने पुष्ट असलेल्या स्त्रिया पैंजणांचा झणत्कार करीत इकडून तिकडे व तिकडून इकडे विहार करीत आहेत. हे 'सुंदर' दृश्य पाहून कवी थबकतो. तेव्हा त्याला त्याचा मित्र विचारतो; "तुला काव्यस्फूर्ती झाली म्हणून तू थबकलास की काय?" यावर कवी उत्तरतो:- "नाही. मला 'प्रीती'ने भुरळ घालून अटक केली आहे." 'विकसना'त रूपकाचा आश्रय करून 'प्रीती'च्या उद्गमाचे प्रत्यंतर पटवण्याचा प्रयत्न केला आहे एक मुग्ध सुकुमार कलिका लाजेमुळे खुलत नाही, फुलत नाही. तेव्हा तिच्या वडीलधाऱ्या अनुभवी पालिकेने तिला धीर देऊन 'प्रेमा'नेच रसिकाचे 'प्रेम' जिंकण्याचा कानमंत्र दिला. त्यासरशी तिची मिटलेली पाकळी न् पाकळी उमलली. 'रम्य सुंदरी, आणि मनोहारिणी', यात कवितेवर वनितेचा आरोप करून तिच्या अंतर्गत 'सुंदरते'चा आविष्कार केला आहे. 'कविता सुंदरी' आपल्या 'अर्थपूर्णवीक्षणा'ने कवीचे श्रम दूर सारते आणि त्याच्या मानसात 'प्रेम' उत्पन्न करते. ती यौवनाच्या ऐन बहरात आहे:–

> वक्षःस्थल पीनत्व पावले
> गुरुत्वहि नितंबी ते आले,
> तेणे सिंहकटित्व तियेचे
> अधिकचि चित्ताकर्षक साचे

अशा 'सुंदर' स्थितीत ती कवीचे मन 'प्रेमा'ने प्रफुल्ल करीत आहे.

केशवसुतांच्या कवितेत 'स्त्रीसौंदर्या'चा जसा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष आढळ होतो, तसा तो 'पुरुषी सौंदर्या'चा होत नाही. रुंद खांदे, उन्नत मस्तक, अजानु बाहू व कणखर छाती ही पुरुषी सौंदर्याची बाह्य लक्षणे आहेत. मानवी सृष्टीप्रमाणे पशू, पक्षी, कीटक व वनस्पती यांची सृष्टीदेखील 'सुंदरते'ने नटलेली आहे. परंतु केशवसुत तिच्याविषयी विशेष दक्ष दिसत नाहीत. त्यांच्या कवितेत एके ठिकाणी 'बलिवर्दा'चा आणि दुसऱ्या दोनतीन ठिकाणी 'तुरंग', 'अश्व' व 'हय' या शब्दांनी पराक्रमाचे प्रतीक म्हणून 'घोड्या'चा निर्देश आहे. पण त्या निर्देशात त्या पशूच्या ठिकाणी वास्तव्य करीत असलेल्या 'सुंदरते'चे निदर्शन नाही. हे पशू बलिष्ठ आहेत. तेव्हा यांच्या चित्रांनी 'उदात्तरसा'चा आविर्भाव करण्याचा केशवसुतांचा विचार असावा. त्यांच्या धीरगंभीर व सावेश वाणीत 'उदात्त' रसाचा जसा व जेवढा परिपोष झाला आहे, तसा व तेवढा परिपोष 'सुंदर' रसाचा झालेला नाही. याला कारण कदाचित त्यांची आवडनिवड असावी. माधुर्यापेक्षा ओजावर त्यांची प्रीती विशेष होती.

केशवसुत हंस, चंडोल, शुक, काक इत्यादी पक्ष्यांचा केवळ उल्लेख करतात. त्यांच्या गतीतील, भरारीतील, चोचीतील किंवा पंखातील 'सुंदरते'चा आविष्कार करीत नाहीत. रघुनाथपंडिताप्रमाणे 'रंग माणिकसे चंचुचे पदांचे'

किंवा.

'पोटीच एक पद लांबविला दुजा तो।
पक्षी तनू लपवि ...'

असे हंसाचे 'सुंदर' चित्र सजीव करून रसिकाच्या मनातील 'प्रेमभाव' चाळवीत नाहीत. 'घुबडा'वर त्यांची एक संपूर्ण कविता आहे. परंतु तिला एडगर ॲलन पोच्या एका कवितेचा मुग्ध आधार आहे. शिवाय तो पक्षी आपल्या समाजात अपशकुनी व अभद्र समजतात. 'फुलपाखरू' आणि 'भृंग' या दोन कीटकांना मात्र आपल्या कवितांत त्यांनी काही प्रमाणात 'सुंदर' सजवले आहे. 'फुलपाखरा' भोवती त्यांनी हिरव्यागार हरळीची, साजूक नाजूक लताद्रुमांची आणि सुगंधी वातावरणाची सुंदर कुसुमित सृष्टी उभी केली आहे. त्यांच्या 'भृंगा'त आणि 'पुष्पा'त 'सुंदरते' संबंधात पुष्कळ साम्य आहे:—

रवि येत असे उदयाते। अरुणतेज विलसत दिसते
तरी तिमिर हे विरल असे। धुके भरुनि न स्पष्ट दिसे

अशा 'सुंदर' वातावरणात त्यांचा 'भृंग' 'गुङ्. गुङ् गुङ्. गुङ्. मधुर' असे 'प्रीति, चारुता आणि आनंद' यांचे 'मधुरच्छंद' गात असतो; आणि त्यांचे 'मुग्धमधुर व सुकुमारपुष्प'—

रम्य धुक्याची 'अद्भुत' सृष्टी
तीत उघडिसी अपुली दृष्टी,
मग तो भास्वान् तुजवरि करितो-
तेजाची वृष्टी;

अशा अनुभवाचा आनंद लुटत असते. 'फुलां'वरील त्यांच्या एका कवितेत 'सुंदरता, प्रीती, मार्दव, जादू आणि गाणे' या त्याच्या आतील गुणांची मोजदाद आहे.

केशवसुतांनी 'फुलां'वर विपुल लेखन केले आहे. काही कवितांत 'जास्वंद', 'पारिजात' किंवा 'गुलाबाची कळी' असा फुलांच्या नावांचा स्पष्ट उल्लेख आहे. या कविता भाषांतरित आहेत. पण माधवराव पटवर्धन म्हणतात त्याप्रमाणे "केशवसुतांच्या फुलांवरील कविता कोणत्या पुष्पांना संबोधून आहेत याचा त्या कवितांवरून काहीच बोध होत नाही.*" परंतु केशवसुत आपल्या कवितेत 'खग' आणि 'पुष्प' हे शब्द विशेष अर्थाने योजीत नाहीत म्हणून त्यांना सृष्टीचे ज्ञान नव्हते किंवा त्यांचे निरीक्षण सूक्ष्म नव्हते अथवा त्यांच्या लेखनात तपशिलाचा बारकावा नाही असे निष्कर्ष काढण्याचे खरोखर काही कारण नाही. ते एखाद्या वस्तूतील 'सुंदरतेचा' शोध घेताना प्रामुख्याने तिच्यातील 'तत्त्वा'चा शोध घेत. किंबहुना 'सुंदरते'पेक्षा ते 'तत्त्वा'ला विशेष महत्त्व देत. त्यामुळे त्यांच्या सृष्टीविषयक अनेक कविता तात्त्विक बनल्या आहेत. विशिष्ट प्रकारच्या मनोरचनेमुळे केशवसुतांच्या अनेक कविता तात्त्विक असल्या, तरी त्यांची भूमिका मात्र कवीचा होती. तत्त्ववेत्त्याला 'तत्त्व' गवसल्याचे समाधान होते. परंतु 'कवी' मात्र 'सुंदरते'च्या शोधात त्रिखंड हिंडत असतो. त्रिखंड धुंडूनदेखील त्याला ते सापडत नाही.

* अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, प्रथम खंड, पृ. १३६ आ. १ ली.

केशवसुतांनी आपल्या काही कवितांत कवीची सौंदर्यशोधकाची भूमिका विशद केली आहे. 'कवि आणि कविता' या कवितेत 'सुंदरते'चा आविष्कार हाच कविता-लेखनाचा 'मुख्य हेतू' आहे असे ते स्पष्ट बजावतात—

करुनिया काव्य जनात आणणे
न मुख्य हा हेतु तदीय मी म्हणे
करुनि ते दंग मनांत गुंगणे
तदीय हा 'सुंदर हेतु' मी म्हणे

इतकेच काय, पण दुसऱ्या एका कवितेत, आपल्या मुखाने कवितेचा 'सुंदरसा' सरस निष्यंद झुळझुळत राहणार आहे असा आत्मविश्वास ते बोलून दाखवतात :—

माझ्या दुर्मुखल्या मुखामधुनिया चालावयाचा पुढे
आहे 'सुंदरसा' सदा सरस वाङ्निष्यंद चोहींकडे

ते वस्तुमात्रात व मनात सौंदर्याचा शोध घेत अविरत फिरतात. त्यांना त्याचे 'दिव्य आभास' होतात. ते त्या 'सौंदर्या'ला नवीन नावाने संबोधतात. परंतु संपूर्ण साक्षात्कार होण्यापूर्वीच ते निसटून निघून जाते. तेव्हा उदास होऊन ते आपल्याशीच म्हणतात :—

आत्माराम सखेद होउनि वदे तो आपणांशी असे
"काही 'सुंदर' देखिले खचित मी या माजि शंका न !
हा ! हा ! हे जर सर्व भास धरता येतील माते तर
पृथ्वीचा सुरलोक की बनवुनी टाकीन मी सत्वर !"

एखाद्या वेळी ते एखाद्या पदार्थातील 'सौंदर्य' बाहेर काढून दाखविण्यात यशस्वी होतात 'सौन्दर्या'लाच ते कधी 'दिव्य' म्हणतात, कधी 'रम्य' म्हणतात :—

घोंडा एक समीप, त्यावर जधी आघात मी ओपिले—
टाकीचे, तधि हो किती मज मनी आश्चर्य ते जाहले ।
मूर्ती ' दिव्य ' तशी अहा ! उतरली धोंड्यामधूनी भली
माझी दृष्टि असे अलौकिक, मला जाणीव ही जाहली !

परंतु केशवसुतांना जर खरे ' सौन्दर्य ' कुठे आढळले असेल, तर ते निसर्गाच्या सान्निध्यात. यासंबंधी त्यांनी एके ठिकाणी आपला अनुभव नमूद केला आहे :—

असे अनुभव की रिझवि एकदा जे । पुन्हा बहुधा नच रिझो त्याच चोजे
पुन्हा बहुधा न रिझो त्याच चोजे । कसे मग हे वेधले चित्त माझे
म्हणुनि कथितो निःशंक मी तुम्हांस । करी ' सुंदरता ' सृष्टिमधे वास.

दुसऱ्या एका ठिकाणी ते आपली प्रतीती बोलून दाखवतात:—

जे ' रम्य ' ते बघुनिया मज वेड लागे.

तिसऱ्या ठिकाणी ते सांगतात;—

जेथे ओढे, वनराजी । वृत्ति ' रमे ' तेथे माझी

निसर्गाच्या दर्शनाने त्यांच्या अंतःकरणातील ' प्रेम ' अनावर होऊन बाहेर उचंबळून येत असे. याची साक्ष ' शरदिनी 'चे हे सुंदर रंगीत चित्र देईल :—

सस्यांचा बरवा अनर्घ्य हिरवा शालू असे नेसली
जाईची जुइची गळा धरितसे जी ' रम्य ' पुष्पावली
ती भाळी तिलकांकिता शशिमुखी आता ' शरत्सुंदरी '
माथा लेवुनि केवडा विचरिते घेऊनि पद्मे करी.

केशवसुतांची कविता अशी ' रम्योदात्त ' असल्यामुळे त्यांच्या पूर्ववर्ती कवितेपेक्षा ' असाधारण ' वाटते. या ' रम्यपणा 'त आणि ' उदात्तपणा' तच तिचे आधुनिकत्व आणि नूतनत्व आहे.

◆◆◆

साभार–स्वीकार

मृत्युंजय मार्कंडेय (कथा)–तु. ना. काटकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती; १ रु

वाङ्मयीन व्यक्ति (टीकालेख)-मा. गो. देशमुख, सुविचार प्रकाशन, नागपूर–पुणे; ६ रु

विद्वान सोबती की कुशल गृहिणी (कादंबरी)–बा. सं. गडकरी, सेवा प्रकाशन, अमरावती; ३ रु.

शिक्षण व व्यवसायमार्गदर्शिका–पु. रा. पारनेरकर, अमरावती; ४० पैसे.

शुद्ध कसे लिहावे ?–भाऊ मांडवकर व सिंधू मांडवकर, अमरावती; ५० पैसे.

श्रीगुरुवाणीविलास–ले. व प्रका. ईश्वरसिंग ठाकूर, १२९३ शुक्रवार, पुणे २; ५ रु.

स्मृतींची चाळता पाने (ललितलेख)–मा. पं. शिखरे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ८ रु.

सांजवारा (कविता)–रा. म्हा. वाघमारे, काळुपुरा, वडोदा; ४ रु.

हे तो प्रचीतीचे बोलणे (ललितलेख)–मुक्ताबाई दीक्षित, दि इंटरनॅशनल पब्लि सर्व्हिस, पुणे ४; ८ रु.

सार संकलन

समाजपरिवर्तन आणि भाषेतील शुद्धाशुद्ध*

मराठी भाषेच्या रुंदावत चाललेल्या कक्षा :

सर्वसामान्य जनतेतील जागृतीमुळे मराठी साहित्याच्या कक्षा जशा रुंदावत चाललेल्या आहेत, त्याचप्रमाणे मराठी भाषेच्या कक्षाही रुंदावत चाललेल्या आहेत. केवळ सुशिक्षित वर्गात लिहिली आणि वाचली जाणारी मराठी हीच काय ती मराठी भाषा अशा भ्रमात आपण आतापर्यंत होतो. पण जनसाधारणातून, आपल्या विचार विकारांना अभिव्यक्ती देण्यासाठी वाङ्मय निर्माण व्हायला लागल्यापासून मराठीच्या शब्दभांडारात आणि वाक्संप्रदायात अतिशय झपाट्याने भर पडत चालली आहे. मराठी जनतेच्या तोंडी हे शब्द व हे वाक्संप्रदाय प्रदीर्घ कालापासून आहेत. अजूनही त्यांचा ते उपयोग करीत असतात. मराठी भाषेच्या शब्दकोशात अंतर्भूत न झालेले असे कितीतरी शब्द या जनसाधारणांच्या वाङ्मयातून वापरलेले आढळतात. प्रादेशिक वाङ्मयातदेखील अजून न आलेले हजारो शब्द जनसाधारणांच्या तोंडी रुळलेले आहेत. ते आम्हा सुशिक्षितांच्यापर्यंत अद्याप पोचलेले नाहीत. निरनिराळ्या प्रदेशांत, निरनिराळ्या जातींत, निरनिराळे व्यवसाय करणाऱ्या कारूनारूंच्या व्यवहारात आपणांला अजून अज्ञात असलेल्या अनेक शब्दांची योजना दररोज होत असते. या शब्दांचे संशोधन होऊन त्यांचा संग्रह झाला म्हणजे मराठीच्या शब्दभांडारात शब्दरत्नांची किती अमोल भर पडेल ! त्या त्या विशिष्ट क्षेत्रांतील लेखक जेव्हा लिहू लागतील तेव्हा या शब्दांना त्यांच्या वाङ्मयात योग्य ते स्थान मिळेलच, पण तो दिवस अजून यायचा आहे. ह्या दूरच्या काळापर्यंत आपण वाट पाहिली तर कदाचित ही शब्द-संपत्ती आपल्या हातून निसटून जाण्याची शक्यता आहे. आजच्या लौकिक अर्थाने हा वर्ग जोपर्यंत सुशिक्षित होत नाही तोपर्यंतच या बाबतीतील संशोधनाला वाव आहे. एकदा हा समाज सुशिक्षित झाला म्हणजे आमच्या आजच्या रूढ छापील भाषेच्या आहारी ते जातील.त्यामुळे आपल्या बोलीतील शब्द ते विसरतील आणि विद्यालयातून शिकलेल्या भाषेतील शब्दांचाच ते उपयोग करू लागतील. शिक्षणाची प्रगती आता इतक्या झपाट्याने होत आहे की, या आमच्या रूढ भाषेचे आक्रमण त्यांच्यावर होण्यास फारसा वेळ लागायचा नाही. त्यानंतर काही वर्षे त्या त्या समाजातील पुराणपुरुषांच्या आणि विशेषतः स्त्रियांच्या तोंडी फार एकदोन पिढ्यांपर्यंत ते शब्द रेंगाळत राहतील. शिष्टमान्य भाषेत त्यांना स्थान नसल्यामुळे त्या शब्दांच्या योजनेवर हळूहळू असंस्कृतपणाचा शिक्का बसू लागेल आणि म्हणून ते शब्द आणि वाक्संप्रदाय मागे पडू लागतील. वऱ्हाडी भाषेतील असे कितीतरी शब्द याच प्रक्रियेमुळे आज नाहीसे झाले आहेत, होत चाललेले आहेत. ही शब्द-संपत्ती गोळा झाली पाहिजे. पण याहून महत्त्वाची गोष्ट अशी की त्या शब्दांचा वापर मराठीत सुरू झाला पाहिजे. त्यासाठी त्याच्या शिष्टमान्यतेचे बळ उभे राहिले म्हणूनच शब्दयोजनेच्या बाबतीतील आमची दृष्टी बदलली पाहिजे. शुद्धाशुद्धतेच्या कल्पनांचाही विचार झाला पाहिजे त्या त्या प्रदेशांना, त्या प्रदेशातील समाजांना, त्या समाजातील उद्योगधंद्यांना प्रतिष्ठा प्राप्त झाली म्हणजे त्यांच्याकडून वापरल्या जाणाऱ्या भाषेला, त्या भाषेतील वाक्यरचनेला, वाक्संप्रदायांना आणि शब्दांनाही प्रतिष्ठा प्राप्त होईल. आज मराठी भाषा एका रूढ बोलीतील व्याकरणाच्या नियमांत अडकून पडलेली आहे. कारण त्या बोलीच्या लेखकांनी मराठी वाङ्मय प्रथम निर्माण केले त्या वाङ्मयातील भाषेचे व्याकरण निश्चित केले. याच व्याकरणाने बांधलेल्या भाषेतून ज्यांचे शिक्षण झाले असे शिक्षक महाराष्ट्रभर पसरले आणि त्यांच्या व्याकरणशुद्ध मराठी भाषेच्या आग्रहामुळे त्या त्या प्रदेशातील मराठी बोली बोलणारांत न्यूनगंड निर्माण होऊ लागले. ही परिस्थिती आता हळूहळू पालटत आहे. प्रादेशिक वाङ्मयाची निर्मिती हे त्याचे एक चिन्ह होय. त्या

* भोपाळ येथे दि. १२ मे १९६७ रोजी भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनाच्या ४७ व्या अधिवेशनाचे अध्यक्ष डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या अध्यक्षीय भाषणातून साभार उद्धृत.

—संपादक

अनुक्रमणिका



वाङ्मयावरील अप्रतिष्ठितपणाची छाप नाहीशी झाली पाहिजे. त्यासाठी रूढ भाषेतून लिहिणाऱ्या आम्हा तथाकथित सुसंस्कृत सुशिक्षितांचा त्या भाषेकडे, तिच्यातील साहित्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण बदलला पाहिजे.

भाषेच्या शुद्धाशुद्धतेच्या कल्पनांचा पुनर्विचार :

शुद्धाशुद्धतेच्या कल्पनांचा पुनर्विचार झाला पाहिजे. लिहिलेली भाषा आणि बोलली जाणारी भाषा यांत नेहमीच फरक असतो. बोलल्याप्रमाणेच आपण नेहमी लिहितो असे नाही. जे आपण बोलतो त्याला स्थायी स्वरूप देण्यासाठी लेखन निर्माण झालेले आहे, किंबहुना लेखन म्हणजे बोललेल्या ध्वनींचीच सांकेतिक चिन्हे होत. या चिन्हांच्या द्वारे जे लेखन होते ते बोललेल्या ध्वनींचे निदर्शक असले पाहिजे ही गोष्ट आपणांला मान्य होण्याला हरकत नसावी. तेव्हा लेखन आणि बोलणे यांत अधिक महत्त्व बोलण्याला मिळाले पाहिजे आणि लेखनाने त्याचेच अनुसरण केले पाहिजे ही गोष्ट स्पष्ट होईल. भाषा या शब्दातील मूळ धातू भाष् म्हणजे बोलणे असाच आहे. भाषेच्या माध्यमातून निर्माण होणाऱ्या वस्तूला आपण वाङ्मय म्हणतो. त्यातील वाक् हा शब्दही वाणीचा अर्थात बोलण्याचा द्योतक होय. तेव्हा भाषा म्हणजे बोलणे. आणि या बोलण्यातील ध्वनीचे अंकन म्हणजे लेखन. या दोहोंत अधिक महत्त्व बोलण्याला होय, बोलताना आपण ज्यांचा उच्चार करतो त्या ध्वनींना होय, आणि म्हणून भाषेचा विचार करीत असताना तो आपल्या बोलण्यातील ध्वनींच्या अनुरोधाने केला पाहिजे. शुद्धाशुद्धतेच्या कल्पनांना त्याचा आधार ग्राह्य मानला पाहिजे. वस्तुतः भाषेत शुद्ध किंवा अशुद्ध असे काही संभवत नाही. या शुद्धाशुद्धतेच्या कल्पना आम्ही सुशिक्षितांनी निर्माण केलेल्या आहेत. त्या निर्माण करताना किंवा दीर्घकाला नंतरसुद्धा त्यांचा आग्रह धरताना भाषेच्या मूळ स्वरूपाकडे आणि तिच्या सतत पुरोगामी प्रवाहित्वाच्या धर्माकडे फारसे लक्ष दिले गेले नाही. भाषेचा व्यवहार तो बोलणारांकडून होतो. निरनिराळ्या प्रदेशांतील भिन्न भिन्न सामाजिक संघ एकाच वस्तूचे किंवा विचाराचे निदर्शक असलेल्या शब्दांचा म्हणजे ध्वनिसमूहांचा उच्चार निरनिराळ्या पद्धतीने करतात. या शब्दांना किंवा ध्वनिसमूहांना, आपल्या विचारांना अभिव्यक्ती देण्यासाठी एकत्रित गुंफण्याचे, त्यांच्यातील पौर्वापर्य योजनेचे, ही योजना करताना त्या शब्दांनी होणाऱ्या व्याकरणाचे म्हणजे वाक्यरचनेचे स्वरूप सामान्यतः सारखेच असते. आणि म्हणूनच प्रदेशविशिष्ट भिन्न भिन्न बोलींनाही एका विशिष्ट भाषेचे नाव मिळालेले असते. एका विशिष्ट प्रदेशातील बोली तेवढी शुद्ध आणि दुसऱ्या प्रदेशातील अशुद्ध असे आपल्याला कसे म्हणता येईल ? सध्या अस्तित्वात असलेली सुशिक्षितांच्या तोंडी रुळलेली मराठी भाषा ही तरी एक प्रादेशिक बोलीच होती. ती बोलणाऱ्या लोकांनी आधुनिक मराठी वाङ्मय प्रथम विपुल प्रमाणात निर्माण केले आणि म्हणून त्यांच्या बोलीला मराठी वाङ्मयीन भाषेची प्रतिष्ठा प्राप्त झाली या बोली भाषेला साहित्यात स्थान मिळाल्यामुळे तिचेच व्याकरण तयार करण्यात आले. वस्तुतः ते एका बोलीचे व्याकरण होय, संपूर्ण मराठीचे व्याकरण नव्हे. कारण त्यात मराठीच्या इतर बोलींचा विचार झालेला नाही. या तथाकथित मराठी व्याकरणाच्या अनुषंगाने शुद्धाशुद्धतेचे मानदंड तयार झाले आणि म्हणून इतर बोलींतील ध्वनीसमूहावर अशुद्धतेची लांछनमुद्रा लावण्यात आली. या अन्य बोली बोलणाऱ्यांना गावढळ, असंस्कृत म्हणून संबोधण्यात येऊ लागले. त्यांच्यात एक प्रकारचा न्यूनगंड निर्माण झाला आणि त्यामुळेच की काय आपापल्या बोलीतून लेखनाच्या द्वारे आपले विचार व्यक्त करण्याची त्यांना भीती वाटू लागली.

मराठी भाषेवरील संस्कृतचे दडपण :

मराठीच्या सर्वांगीण विकासाच्या दृष्टीने जनसाधारणातील हा न्यूनगंड, ही भीती नाहीशी झाली पाहिजे. त्यांच्या बोली भाषांना मान्यता मिळाली पाहिजे. त्यांच्यातून त्यांना आपले विचार सहजतेने व सुलभतेने व्यक्त करता यावे म्हणून रूढ शुद्धाशुद्धतेच्या कल्पनांचा पुन्हा विचार झाला पाहिजे. त्यासाठी खास मराठीचे असे व्याकरण तयार झाले पाहिजे. सध्याची व्याकरणे ऐतिहासिक पद्धतीने लिहिली गेली आहेत ती वर्णनात्मक पद्धतीने लिहिली जाणे पायाशुद्ध होईल. याच अनुषंगाने मराठीच्या लेखनपद्धतीतही परिवर्तन होणे आवश्यक आहे. या सर्वांचा मूळ पाया ' मराठी ' असला पाहिजे आणि त्यासाठी ज्या संस्कृत भाषेचे दडपण तिच्यावर पडलेले आहे त्यातून मराठी मोकळी झाली पाहिजे. मराठी ही स्वतंत्र भाषा आहे. तिचे व्याकरण, तिची लेखनपद्धती ही मराठीच असली पाहिजे. संस्कृत भाषेच्या प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष बंधनातून तिला मोकळे केले पाहिजे. आज अशा प्रकारची अनेक बंधने तिच्यावर पडलेली आहेत हे नाकारून चालणार नाही आणि त्यामुळेच आमच्या शुद्धाशुद्धतेच्या

अनुक्रमणिका

कल्पना निर्माण होऊन सर्वसामान्य मराठी मन न्यूनगंडाने पछाडले आहे. मराठी ही स्वतंत्र भाषा आहे ना? या भाषेतील शब्दांची छाननी करताना आजही आम्ही तत्सम, तद्भव आणि देशी अशी विभागणी करतो. ऐतिहासिक भाषाशास्त्रापुरते हे योग्यही असेल आणि केवळ भाषाशास्त्रीय विचारापुरतीच ही विभागणी मर्यादित ठेवली तर तिला हरकत घेण्याचे कारण नाही. पण या विभागणीमागील संस्कृतनिष्ठतेचे तत्त्व वर्तमान मराठी भाषेवर आक्रमण करीत असल्यामुळे अनेक गुंतागुंती निर्माण होऊन त्या मराठी भाषेच्या स्वतंत्र जीवनप्रवाहाला अडथळे निर्माण करण्याला कारणीभूत झालेल्या आहेत.

मराठी ही मराठीच राहिली पाहिजे :

संस्कृत भाषेतील अनेक शब्द मराठीत आहेत हे खरे. मराठीत त्यांचा विपुल प्रमाणात उपयोग होतो हेही खरे. पण हे शब्द मराठीत आल्यानंतर त्यांचे तत्समत्व शिल्लक राहील काय? ते काटेकोरपणाने कायम राहण्याची आवश्यकता आहे काय? आणि त्यांचे तत्सम स्वरूप कायम राहण्याच्या आग्रहातून शुद्धाशुद्धतेच्या आमच्या कल्पना ठरविणे इष्ट होईल काय? घरंदाज घराण्यातील मुलगी विवाहानंतर ज्या घरात नांदायला जाईल त्या घरची ती बनते. त्याच घरातील व्यवहाराचे वळण ती गिरवते. त्याचप्रमाणे संस्कृत भाषेतील शब्द एकदा मराठीत आला म्हणजे तो मराठी बनला. त्याचे स्वरूप मराठीच राहील, त्याचे वळण मराठीच राहील, त्याचा वापर मराठी पद्धतीनेच होईल. मराठीत आलेले हे तत्सम संस्कृत शब्द नाही तरी मराठीची प्रत्यय प्रक्रिया घेऊनच चालतात ना? इतरही सर्व बाबतीत त्यांना मराठी भाषेचे वळण लागले पाहिजे, ते लागलेलेच असते, पण आम्ही शिष्ट लोक ते मान्य करीत नाही. या दृष्टीने वर्तमान मराठीचा विचार करताना तिच्यात आलेले सर्व शब्द मग ते संस्कृत असोत, अरबी असोत, फारशी असोत, द्राविड असोत, किंवा इंग्रजी असोत, ते मराठीच होत. त्यांच्या शुद्धाशुद्धतेचा विचार त्यांच्या मराठीतील उच्चार नियमानुसार झाला पाहिजे. इतर भाषांतून मराठीत आलेल्या शब्दांच्या बाबतीत तसे आपण मानतोही, पण संस्कृतच्या बाबतीत मात्र आमचे संस्कृताभिमानी मराठी विद्वान आम्हांला तसे करू देत नाही. आमच्या मराठी महामंडळालाही यातून पूर्णपणे मोकळे होण्याचे धैर्य झाले नाही आणि म्हणूनच की काय काही तत्सम शब्दांचे लेखन, त्यांचे तत्समत्व, ते मराठीला धरून नसले तरी, त्यांनी तसेच कायम ठेवलेले आहे. तथापि अनुस्वारांच्या व ऱ्हस्वदीर्घाच्या लेखनाच्या बाबतीत महामंडळाने फार मोठा प्रगतीचा पल्ला गाठला आहे यात शंका नाही. या प्रगतीच्या पावलात ज्या संस्कृत शृंखला अजून पडलेल्या आहेत, त्याही तोडण्याचे धैर्य त्यांनी दाखविले म्हणजेच मराठी भाषेच्या मराठीपणाला सर्वसामान्य मराठी वळण देणे सुलभ होऊ शकेल. अनुस्वार व ऱ्हस्वदीर्घ यांच्या व्यतिरिक्त मराठीतील संस्कृत शब्दांच्या लेखनाच्या बाबतीत महामंडळाने निश्चित मार्गदर्शन केलेले नाही आणि त्यामुळे काही तथाकथित तत्सम शब्द मराठीत जसेच्या तसे लिहिले पाहिजेत अशी अपेक्षा सामान्यतः बाळगण्यात येते. लांछन, चिन्ह, माध्यान्ह, अपन्हुती, प्रल्हाद, उज्वल, तज्ञ, तत्व, सत्व, ब्रम्ह, ब्राम्हण, निस्पृह, जिव्हा इत्यादी शब्द कित्येक संस्कृताभिमानी मराठी विद्वान आवर्जून लाञ्छन, चिह्न, माध्याह्न, अपह्नुती, प्रह्लाद, उज्ज्वल, तज्ज्ञ, तत्त्व, सत्त्व, ब्रह्म, ब्राह्मण, निःस्पृह, जिह्वा या प्रकारे लिहितात आणि पहिल्या पद्धतीने केलेले लेखन अशुद्ध मानतात. मराठी उच्चारपद्धतीला आणि मराठी वळणाला हे धरून नाही. या शब्दांचे मराठी उच्चारानुसार लेखन आता बरेच होऊ लागले आहे त्यांना मराठी महामंडळाची मान्यता मिळाली पाहिजे. या व अशाच आनुषंगिक प्रश्नांचा विचार संस्कृतनिष्ठेतून न होता मराठीच्या प्रकृतिधर्मानुसार झाला पाहिजे एवढेच मला आवर्जून म्हणावयाचे आहे.

राजभाषा मराठी :

पण याहीपेक्षा आज ज्या बाबतीत मला आपणांशी बोलावयाचे आहे ती बाब मराठीच्या लेखनपद्धतीसंबंधीची होय. माझ्या दृष्टीने या लेखनपद्धतीचा मूलग्राही विचार करण्याची वेळ आता आलेली आहे. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर भारतात भाषिक राज्ये स्थापन झाली. मराठी भाषिकांचा महाराष्ट्र अस्तित्वात आला. अनेक दिवसांपासून मराठी मनाने पाहिलेले एक स्वप्न काही प्रमाणात साकार झाले. ते अजून पूर्णपणे साकार झाले नाही असे मी म्हणतो याचे कारण भाषिक राज्यनिर्मितीच्या मुळाशी ज्या प्रेरणा होत्या, जी ध्येये होती ती सर्व अजून पूर्णपणे सफल झाली असे म्हणता येत नाही. एकभाषिक राज्य स्थापन करण्याच्या मागे एका विशिष्ट भाषेच्या सूत्राने ओवलेला एक विशिष्ट समाज आपल्या सर्वांगीण विकासासाठी आणि शासनाच्या सोईसाठी एकत्रित आणण्याची मुख्य धारणा होती. पूर्वी

राज्यकर्ते आणि राज्यातील जनता यांच्यात भाषिक भेदाचे जे अडथळे होते त्यामुळे शासनव्यवहार जनतेला अनेक दृष्टींनी तापदायक होत होते. आता त्या त्या विशिष्ट भाषिक प्रदेशांतील जनतेच्याच हाती शासनाची सूत्रे आहेत ही सूत्रे हालविणारे प्रतिनिधी आणि जनता यांच्यातील विचारविनिमय, हृदय संवाद, आदेश प्रत्यादेश सहज व सुलभ व्हावे म्हणून प्रादेशिक भाषा ही शासनाची भाषा असायला पाहिजे. या सर्वमान्य तत्त्वानुसार महाराष्ट्र राज्य निर्मितीनंतर मराठीला शासन व्यवहाराच्या भाषेचे स्थान प्राप्त होणे अपरिहार्य होते. त्याप्रमाणे महाराष्ट्रात आता मराठीला राजभाषेचे स्थान प्राप्त झालेले आहे. 'मराठी असे आमुची मायबोली, जरी आज ती राजभाषा नसे' हे माधव जूलियन यांच्या आणि त्यांच्या द्वारे बोलणाऱ्या मराठी जनतेच्या अंतःकरणातील शल्य आता नाहीसे झालेले आहे. राजभाषा म्हणून मराठीला मान्यता मिळून शासनव्यवहारात तिचा वापर सुरू झाल्यामुळे मराठी भाषेची प्रतिष्ठा वाढलेली आहे. मराठी जनतेची मान उंच झालेली आहे. तथापि हा शासनव्यवहार मराठीतून अजून सर्व ठिकाणी निष्ठेने होऊ लागला नाही याचे मात्र दुःख होते.

शासन व्यवहारासाठी पूर्वतयारी :

राज्यकारभारात मराठीचा वापर सर्वत्र होणे ही गोष्ट आपल्याला वाटते तितकी सोपी नाही हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे. अनेक वर्षांपासून इंग्रजीतून राज्यकारभार चालत असल्यामुळे त्या भाषेतून लिहिण्याची आम्हांला जडलेली सवय, शासनात मराठीव्यतिरिक्त इतर भाषिकांचे अस्तित्व, त्यांच्या ठिकाणी असलेले मराठी भाषेचे अज्ञान, मराठी लेखनातील अडचणी, लघुलेखकांचा अभाव, टंकलेखन यंत्रांची आणि टंकलेखकांची दुर्मिळता इत्यादी वास्तवतेकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. या अडचणींवर मात करण्यासाठी आवश्यक ती पूर्वतयारी करून मराठी भाषेचा शासनातील व्यवहार सुकर करण्याच्या दृष्टीने महाराष्ट्र राज्याने अत्यंत दूर दृष्टीने काही पावले टाकली आहेत. भाषा संचालनालयाच्या द्वारा तज्ज्ञांच्या सल्ल्याने आणि साह्याने त्यांनी मराठी लघुलेखनाची सुलभ पद्धती निर्धारित केली, टंकलेखनासाठी नवीन कळफलक तयार करून तदनुसार टंकलेखन यंत्रे तयार करून घेतली. भाषा सल्लागारमंडळाच्या द्वारा शासन व्यवहारातील शासकीय परिभाषा निश्चित केली. लेखन त्वरित करता यावे म्हणून मराठी लेखनातील अनावश्यक अनुस्वार काढून टाकून मराठी महामंडळाने मराठी लेखनाचे जे नवीन नियम केले आहेत त्यांचा स्वीकार करून शासनव्यवहाराच्या भाषेत त्यांचा वापर सुरू केला. याबद्दल कुणालाही समाधान वाटेल. ही पूर्वतयारी झाल्यानंतर आता शासनात मराठीचा वापर वाढावा म्हणून निष्ठेने प्रयत्न चालू आहेत. या प्रयत्नांना मिळावी तितकी गती अद्याप मिळालेली नाही हे खरे असले तरी त्यामुळे निराश होता कामा नये. इंग्रजी राज्यात इंग्रजीतून लिहिण्याची झालेली सवय मोडायला काही काळ लागणारच. अमराठी भाषिकांना मराठी शिक्षण घेऊन त्यातून लेखन करता येण्यालाही काही काळ लागणारच. त्यांना शिकविण्यासाठी, मराठीविषयी त्यांच्या मनात प्रेम, निष्ठा व कर्तव्यबुद्धी निर्माण करण्यासाठी आपण सतत प्रयत्नशील राहिले पाहिजे.

हे सर्व खरे असले तरी मराठीचा वापर करण्याच्या बाबतीत मराठी लोकांनी तरी अधिक जागरूकता आणि निष्ठा दाखविणे हे त्यांचे कर्तव्य नाही काय? खुद्द शासनातच आमच्या काही शासनाधिकाऱ्यांच्या दौऱ्याचे कार्यक्रम अजून इंग्रजीतून प्रसिद्ध होतात, पत्रके इंग्रजीतून काढण्यात येतात असे आपल्याला आढळते. जनतेने निवडून दिलेल्या आमच्या लोकाभिमुख मराठी मंत्र्यांनी या बाबतीत विशेष आस्था बाळगून मराठीचा वापर स्वतः श्रद्धापूर्वक सुरू केला तर त्यांच्या हाताखालील अधिकाऱ्यांमध्ये मराठीच्या वापराची आवश्यकता व प्रेम अधिक उत्कटतेने निर्माण होऊ शकेल.

महाराष्ट्राच्या राजधानीत :

या बाबतीत एक विचार माझ्या मनात नेहमी येतो तो आजच्या प्रसंगी बोलून दाखविणे अनुचित होणार नाही. महाराष्ट्राचा राज्यकारभार प्रामुख्याने मुंबई येथील सचिवालयातून चालतो. ह्या सचिवालयात भरती होणारे कर्मचारी साधारणपणे मुंबईतीलच असतात आणि असणार. ते बहुतेक मराठी भाषी असले तरी त्यांचे विद्यापीठातील शिक्षण इंग्रजी माध्यमातून झालेले असते. कारण आज तरी मुंबई विद्यापीठात इंग्रजीशिवाय दुसऱ्या माध्यमाला स्थान नाही इंग्रजी माध्यमातून शिक्षण घेऊन शासनसेवेत शिरलेल्या ह्या कर्मचाऱ्यांचा ओढा इंग्रजी लिहिण्याकडे अधिक असणे स्वाभाविक आहे. त्यांच्या ठिकाणी मराठीतून लिहिण्याची निष्ठा आणि पात्रता फारशी संभवत नाही. महाराष्ट्राची राजधानी मुंबई आणि त्या ठिकाणी असलेल्या महाविद्यालयांतून मराठी माध्यमाची अजून सोय नसावी

ह्या महाराष्ट्र राज्यातील केवढा दैवदुर्विलास होय ! मराठी विद्यार्थ्यांची मराठीतून शिक्षण घेण्याची इच्छा असली तरी ते त्यांना आज मुंबईत शक्य नाही. मुंबई हे बहुभाषिकांचे शहर आहे हे खरे असले तरी तेथे राहणारे बहुसंख्य लोक मराठी आहेत. राजभाषाही मराठी आहे. ज्यांची इच्छा असेल त्यांना मराठी माध्यमातून शिक्षण घेण्याची सोय उपलब्ध करून देण्याला हरकत का असावी हे कळत नाही. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरही इंग्रजी माध्यमाची ही गुलामगिरी आमच्या आत्मप्रत्ययशून्यतेचे लक्षण होय. 'मराठी असे आमुची राजभाषा, कशाला वडाई, कशाला जिणे' असे दुःखोद्‌गार काढायला लावण्यासारखी परिस्थिती महाराष्ट्राच्या राजधानीतील मराठी माणसांच्या नशिबी आलेली आहे. आवश्यक व शक्य त्या विद्याविभागात मराठी माध्यमाला वैकल्पिक मान्यता देऊन ती बदलणे अशक्य नाही. तेथील उच्चभ्रू श्रेष्ठींच्या हट्टामुळे ते शक्य झाले नाही तर ज्या महाविद्यालयांना मराठीतून शिक्षण देण्याची इच्छा असेल, ज्यांची तयारी असेल अशा महाविद्यालयांना जेथे मराठी माध्यम उपलब्ध आहे. अशा महाराष्ट्रातील इतर विद्यापीठांशी संलग्न होण्यास शासनाने परवानगी दिली पाहिजे. असे न झाले आणि इंग्रजी माध्यमातून शिक्षण घेतलेल्या पदवीधरांचीच भरती सचिवालयात होत राहिली तर शासनात मराठीचा वापर करण्याचे राज्यकर्त्यांचे प्रयत्न लवकर सफल होणे अशक्य आहे.

लेखन सुलभतेची आवश्यकता :

मराठी विद्वान आणि पंडित यांच्यावरही या बाबतीतील काही जबाबदारी येऊन पडते. मराठी जनसाधारणाप्रमाणेच महाराष्ट्रात स्थाईक झालेल्या अन्य भाषिकांना मराठी लेखन वाचन सुलभ व्हावे म्हणून आज मराठीतील बोलण्यात आणि लेखनात जी तफावत दिसून येते ती लवकर नाहीशी केली पाहिजे. केवळ त्यांच्यासाठी म्हणून नाही तर मराठीला स्वतंत्रपणे राहता यावे आणि आपला विकास करून घेता यावा म्हणून, जनतेच्या भाषेचे प्रतिनिधित्व तिला यथातथ्यतेने करता यावे म्हणून तिचे लेखन सुलभ होणे, शक्य तितके उच्चारानुसार होणे अत्यंत आवश्यक आहे. यासाठी संस्कृत व्याकरणाच्या दडपणातून मराठीचे लेखन प्रथम मुक्त झाले पाहिजे. मराठीच्या प्रकृतिधर्मानुसार त्याचे स्वरूप तयार झाले पाहिजे. या बाबतीत काही विचार प्रामुख्याने आपल्या समोर आज मला मांडावयाचे आहेत

मराठीला मराठीचे नियम पाहिजेत, संस्कृतचे नकोत :

मराठीच्या (शुद्ध ?) लेखनाचे व व्याकरणाचे काही नियम संस्कृतच्या धर्तीवर तयार झालेले आहे. ते मराठीला मराठीचे म्हणून स्वतंत्रपणे केलेले नाहीत त्यामुळे लेखनाच्या व व्याकरणाच्या काही अडचणींत आपण जाणूनबुजून गुरफटून बसलो आहोत. या संस्कृत नियमांचा पगडा मराठीवर इतका विलक्षण बसलेला आहे की मुद्दाम आठवण केल्याखेरीज आपणांला त्याची जाणीव होत नाही. ही जाणीव ओझरतेपणी का होईना, करून देण्याचा प्रयत्न करतो.

मराठीने संस्कृतची देवनागरी लिपी लेखनासाठी जशीच्या तशी स्वीकारली. आज आपण तिला बालबोध म्हणतो. देवनागरीची वर्णमाला संस्कृत अर्थध्वनींचे (Phonemes) यथातथ्य प्रतिनिधित्व करते. जेव्हा ती मराठीसाठी स्वीकारण्यात आली तेव्हा मराठी अर्थध्वनींच्या खास गरजा ध्यानात घेऊन ती स्वीकारण्यात आलेली नाही. मराठी वर्णाचे काटेकोर मोजमाप घेऊन बाळबोध अक्षरे बसविण्यात आलेली नाहीत. उच्चारलेले ध्वनी जसेच्या तसे लिहिणे हे आदर्श लेखनाचे आद्य तत्त्व आहे. हे तत्त्व लावू पाहता आजची आपली बाळबोध ही मराठीसाठी शास्त्रीय लिपी आहे असे म्हणता येणार नाही. देवनागरी वर्णमाला मुळात संस्कृतसाठी होती, मराठीसाठी नव्हे. हे लक्षात ठेवले म्हणजे आपल्या लेखनात आज जे दोष दिसतात त्यांची संगती लागते.

अर्थदृष्ट्या मराठीचे ऱ्हस्वदीर्घत्व :

अर्थदृष्ट्या (Phonemically) मराठीत दीर्घ स्वर वेगळे मानण्याची आवश्यकता नाही. मराठीतील ऱ्हस्वदीर्घत्व हे स्थानपरत्वे होते. संस्कृतचे मात्र तसे नाही. संस्कृतात ऱ्हस्वदीर्घाबद्दल उलटसुलट झाल्यास अर्थभेद होतो. सुत–सूत, सलिल-सलील, सिता-सीता या संस्कृत जोड्यांत ऱ्हस्वदीर्घावर शब्दांचे स्वतंत्र अर्थ अवलंबून आहेत, मराठीत ते तसे अवलंबून नाहीत. खालील मराठी शब्द पाहा. यांपैकी काही तत्सम असले तरी एकदा मराठीत आल्याबरोबर त्या सर्व शब्दांना आपण मराठी समजू या.

खिळा – खीळा,
किर्ती – कीर्ति, कीर्ती – किर्ति,
विनंती – विनंति,

उंट – ऊंट,

कडु – कडू.

यातील जे शब्द संस्कृत आहेत ते नेहमीच्या स्वरूपात न दिल्याने आपण बुचकळ्यात पडतो. पण आपण हे सर्व शब्द मराठी आहेत याची जाणीव ठेवली तर असा घोटाळा होणार नाही. संस्कृत नियमांचा आपल्यावर पगडा असल्याने मराठी शब्दातही ऱ्हस्व-दीर्घाचा फरक खपवून घेण्यास आपण तयार नसतो. पण वास्तविक ऱ्हस्व-दीर्घाची अशी उलटापालट झाल्याने 'अर्थाचा' कोणताही घोटाळा, संस्कृतमध्ये होतो तसा मराठीत होत नाही. ही एक गोष्ट लक्षात ठेवली की मराठीत ऱ्हस्वदीर्घ लिहिण्याच्या बाबतीत किती अनावश्यक कृत्रिमता आहे हे कळेल. एकाच इच्छित ठिकाणी जाण्यास दोन जवळजवळ सारख्याच लांबीचे रस्ते असले तर त्यांपैकी कोणत्याही मार्गाने गेल्यास आपणास आपल्या इच्छित स्थळी जाता येते. त्याचप्रमाणे इ व उ हे स्वर लिहिण्याच्या दोन पद्धती असल्याने लिहिताना ज्याला जी जमेल अथवा रुचेल ती पद्धती स्वीकारण्याचे स्वातंत्र्य असले पाहिजे. या दृष्टीने विचार करता मराठीत ऱ्हस्वदीर्घाच्या ज्या चुका समजण्यात येतात त्या माझ्या मते चुका नव्हेतच. लिहिणाराला दोन दोन पर्याय उपलब्ध आहेत. त्यांपैकी ज्याला जो आवडेल त्याने तो वापरावा, नव्हे तसा तो वापरला जातो. पण ते शिष्टसंमत मात्र समजले जात नाही. यावरून मराठीच्या ऱ्हस्वदीर्घाचे नियम कसे अतिव्याप्त आहेत हे कळेल. संस्कृत नियम मराठीला लावण्याचा अट्टाहास आपण थांबविला तर मराठी लेखनातील आजचा बोजडपणा बराचसा कमी होईल. तशी पावले आता आपण टाकायला काय हरकत आहे ?

मराठीतील शुद्ध स्वर :

वास्तविक मराठीतून शुद्ध स्वर आहेत ते केवळ सहा : **अ, आ, इ, उ, ए** आणि **ओ** यांपैकी प्रत्येक स्वर स्थानपरत्वे ऱ्हस्व अथवा दीर्घ होतो. उदाहरणार्थ : घर–घरचा, दार–दारचा, एक–एकाचा, दोन–दोनाचा या जोड्यांतील पहिले **अ, आ, ए** व **ओ** हे दीर्घ असून दुसरे ऱ्हस्व आहेत. स्थानपरत्वामुळे हा फरक पडला. तसाच तो **इ** व **उ** च्या बाबतीत मराठीत आहे ही गोष्ट मान्य झाली पाहिजे. अर्थदृष्ट्या मराठी स्वरांचे ऱ्हस्व-दीर्घत्व नाही हे भाषाशास्त्रज्ञ आज सांगत असतील, पण मराठीला ही वस्तुस्थिती केव्हाचीच अवगत आहे. थोडा-थोडका नव्हे तर भरभक्कम चार शतकांचा इतिहास याची साक्ष देईल. शिवकालाच्या कितीतरी पूर्वीपासून तो थेट चालू शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत मराठीचा मुख्य संसार केला तो मोडीने, बालबोधीने नाही. मोडीत ऱ्हस्वदीर्घ नाही, एकच **इ** व एकच **उ** आहे आणि या स्वरांचे एकत्व इतके पक्के आहे की या शेकडो वर्षांच्या काळात मोडीने मराठीच्या विशाल 'अर्थसंपत्ती' ला क्वचितच कोठे बारीकसा धक्काही लावलेला नाही. इतकी उपयुक्त असलेली मोडी मराठीने अखेरीस का सोडली ? याला अन्य कारणे आहेत आणि त्यांची चर्चा व मीमांसा आज अप्रस्तुत आहे. आज आपल्याला लक्षात घ्यावयाचे ते हे की ध्वनीदृष्ट्या मराठीत एकच **इ** आणि **उ** आहे आणि त्यांचे यथार्थ चित्रण आपल्या वर्णमालेत आणि लेखनात झाले पाहिजे.

ह्या दृष्टीने मला असे वाटते की **अ, आ, ए** आणि **ओ** या स्वरांच्या ऱ्हस्वदीर्घ उच्चारासाठी असे एकच ध्वनिचिन्ह आहे त्याप्रमाणे ऱ्हस्व व दीर्घ **ई** आणि **ऊ** साठीही एकच ध्वनिचिन्ह असावे. मराठी बोलीतील सर्वसाधारण दीर्घ उच्चारांची प्रवृत्ती लक्षात घेता **ई** आणि **ऊ** या दोन्ही स्वरांच्या ऱ्हस्वदीर्घ उच्चारणासाठी नेहमी दीर्घ **ई** आणि दीर्घ **ऊ** मराठीत वापरण्यात यावा. त्यामुळे आमचे लेखन अधिक सुलभ इतकेच नव्हे तर शास्त्रशुद्ध होईल.

संस्कृत नियमांचे अतिव्याप्त स्वरूप :

लेखनाच्या बाबतीत संस्कृत नियमांचे अतिव्याप्त स्वरूप मराठीत कसे घोटाळा करीत आहे याचे आणखी एक उदाहरण आपणांसमोर मांडतो. देवनागरी '**ऋ**'चा यथातथ्य संस्कृत उच्चार करणारे शास्त्री-पंडित आजही कदाचित असतील, पण सर्वसामान्य मराठी माणसे '**ऋ**' या लेखन संकेताचा उच्चार रुपयातील **रु** प्रमाणेच करतात. याचा अनुभव कोणालाही बसल्या ठिकाणी घेता यावा इतके ते स्वतःसिद्ध आहे. तसेच संस्कृतच्या अनुकरणाने आपण **श** व **ष** ही दोन्ही अक्षरे बालबोधीत वापरतो, पण या दोन अक्षरांतील ध्वनिविषयक भेद संस्कृतमध्ये आहे तसा तो मराठीत नाही. संस्कृतचा मूर्धन्य **ष** मराठीत राहिलेला नाही, पण त्याचे लेखन मात्र आपण तसेच चालू ठेवले आहे. **श** आणि **ष** या दोन्ही अक्षरचिन्हांचा उपयोग आपण तालव्यघर्षक उच्चारण्याकडे करतो. एकाच उच्चाराला याप्रमाणे दोन अक्षरचिन्हे असल्याने संस्कृतचा गंध नसलेली मराठमोळी माणसे **ऋषी**-

बद्दल रुशी असे लिहितात तेव्हा आपण ते चूक धरतो. संस्कृत ष लिहिते म्हणून मराठीनेही ष लिहावा ही सक्ती का? ज्यांना संस्कृतचे ज्ञान नाही त्यांनी कसे करावे? ज्या अर्थध्वनीला लेखनात दोन अक्षरचिन्हे आहेत त्या-करता कोणतेही चिन्ह वापरले तर चूक का समजावे?

एका बाजूने अतिव्याप्त संस्कृत नियमांचा काच मराठीला लावल्याने आपल्या (शुद्ध?) लेखनातील तथाकथित चुका आपण टाळू शकत नाही; तर दुसऱ्या बाजूने काही वर्णांचा उपयोग मराठीत सर्रास असा अर्थभेदातीत होत असून-देखील केवळ संस्कृत वातावरणाच्या दडपणामुळे आपण ते स्वातंत्र्य मराठी लेखनास नाकारीत आहोत. उदाहरणार्थ पाणी – पानी, ज्ञान - ग्यान, दृष्टि – द्रिष्टी, क्षुल्लक – शुल्लक अशा जोड्या मराठीतून अर्थभेद न होता बोलताना मोकळे-पणाने वापरल्या जातात, पण लिहिताना मात्र आपण या जोड्यांतील दुसरे शब्द निषिद्ध मानतो. का? तर ते शिष्टसंमत नाही म्हणून. मराठी लेखनाचे मराठी नियम बनले पाहिजेत. संस्कृतचे नियम संस्कृतपुरतेच राहिले पाहिजेत. अशा तऱ्हेने मराठीला मराठी म्हणून वागव-ण्याची आपली खरी तयारी झाली म्हणजे आपल्या लेखनाचे नियम सोपे नि सुटसुटीत होतील व आपल्या लेखनात मराठी लयबद्धता येऊन आजची संस्कृताधिष्ठित कृत्रिमता निघून जाईल. या दृष्टिकोणातून आपण मराठी (शुद्ध) लेखनाचा विचार त्वरेने केला पाहिजे.

या बाबतीत शिक्षणाचा ओनामा सुरू करताना छोट्या छोट्या मराठी मुलांना ज्या अडचणी येतात त्यांचाही विचार झाला पाहिजे. वर्णमाला व लिपी ह्या शिकण्यास सुलभ आणि लक्षात ठेवण्यास सोप्या असल्या पाहिजेत. संस्कृतची अतिव्याप्त वर्णमाला मराठीसाठी घेतल्याने आपल्या मुलांना स्वर शिकताना "ऋ, ॠ, ऌ, ॡ" अशी चवड मेहनतपूर्वक ओलांडावी लागते. हे आपण टाळू शकणार नाही काय? एक मुद्दा म्हणून ही गोष्ट येथे सांगितली पण लिपीसंबंधी मराठीला बरीच सुधारणा करावी लागेल. असे कितीतरी इतर मुद्दे आहेत. मराठीत न, ण, म ही स्वतंत्र अनुनासिके आहेत. इतर अनुनासिकां-चीही सोय आपल्या बिंदूंनी केली आहे, मग 'ङ' 'ञ' यांची अडगळ ओनाम्यात कशाला?

मराठीच्या वर्णनात्मक व्याकरणाची आवश्यकता :

जी गोष्ट लेखनाची तीच मराठी व्याकरणाची. मराठीची व्याकरणे अनेक झाली पण यथातथ्य दर्शक किंवा वर्णना-त्मक (descriptive) व्याकरण अद्याप झालेले नाही. जी झाली आहेत त्यांतील कित्येक अभ्यासू वृत्तीच्या विद्वान व विद्वत्पंडितांनी लिहिलेली आहेत, पण या सर्वां-वर छाप आहे ती संस्कृतची. संस्कृतने स्वतःसाठी आदर्श व्याकरण तयार केले. अशा व्याकरणातील आदर्श विवरण-पद्धती इतर भाषिक व्याकरणांनी जरूर घ्यावी पण त्या पद्धती स्वीकारताना एका भाषेच्या प्रवृत्ती दुसऱ्या भाषे-वर लादल्या जाता कामा नयेत. या बाबतीत आजच्या मराठीची स्थिती कशी आहे याचे थोडे दिग्दर्शन करतो.

व्याकरणातील नाम–विशेषण वर्गवारी, वचनविचार आणि लिंगभेद यांचाच विचार करू या संस्कृत व मराठी भाषांत जेथे साम्य आहे तेथे मूळ नियम संस्कृत असला तरी आपण तो मराठी म्हणून मानू या. पण ही मर्यादा सोडली की व्याकरणदृष्ट्या आपण कसे पेचात सापडतो पाहा. मराठीत स्त्री–पुरुष दोन्ही सारखेच 'हुशार' असतात, 'सुंदर' असतात, 'ताकदवान' असतात अथवा 'कल्पक' असतात, पण स्त्री 'विद्वान' नसून 'विदुषी' असते. असे का? केवळ संस्कृत पंडितांना 'विदुषी' मान्य आहे म्हणूनच ना? हीच तर्कपद्धती पुढे नेली तर दोन मराठी विद्वानांना 'विद्वांसौ.' व अनेकांना 'विद्वांसः' म्हणावे लागणार नाही काय? पण येथे आपण ही तर्कपद्धती अर्धवटच सोडतो व त्यामुळे शाब्दिक घोटाळे निर्माण होतात. आजकालच्या लोकशाही भारतात कित्येक स्त्रिया अध्यक्ष आहेत, मंत्री आहेत, राज्यपाल आहेत. यांना मग अध्यक्षा, मंत्रीण, राज्यपालीण असे म्हणावयाचे काय? मराठीत संस्कृत शब्दांचा मुख्य भरणा आहे हे खरे पण फारसी, इंग्रजी, पोर्तुगीज, द्राविड, आदिवासी शब्दही मराठीत आहेतच. मग त्या त्या शब्दांचा स्त्रीलिंगी उपयोग करताना उस्तादीन, डॉक्टरीण, प्रिन्सिपालीण असे म्हणावयाचे की काय? सर्वसामान्य मराठी भाषिक स्त्री-पुरुष दोहोंबद्दलही 'उस्ताद,' 'डॉक्टर,' 'प्रिन्सिपाल' असे म्हणून मोकळे होतात. पण संस्कृतनिष्ठांना प्राध्यापकाबरोबर प्राध्यापिका व आचार्यांबरोबर आचार्यानि मराठीत पाहिजेत याला काय करावे?

लेखनाच्या बाबतीत सर्वस्वी संस्कृतची वर्णमाला व लिपी घेऊन निदान एक स्थूल मार्ग तरी मराठीने अवलंबिला आहे, पण व्याकरणाच्या बाबतीत वर दाखविल्याप्रमाणे

निरनिराळ्या प्रवृत्ती स्पष्ट दिसतात. ही भाषेच्या प्रगतीच्या दृष्टीने हे हितावह नाही. या सर्व प्रवृत्तींचा संशोधनपूर्वक अभ्यास करून ज्या मूळ मराठी प्रवृत्ती असतील त्यांना नियमांच्या चौकटीत बसविले पाहिजे. मराठी शब्द निरनिराळ्या प्रवाहांतून आलेले आहेत. ते कोठूनही आलेले असोत, एकदा ते मराठी भूमीत आल्यावर त्यांनी मराठीप्रमाणेच वागले पाहिजे. स्टेशन याचे अनेक वचन मूळ भाषेत स्टेशन्स असेल, किंवा विद्वान याचे अनेक वचन 'विद्वांसः' असेल, पण मराठीत आल्यानंतर त्यांची अनेकवचने मराठीच्या प्रवृत्तीप्रमाणे 'स्टेशने,' 'विद्वान' अशीच राहतील. तेव्हा अशा सर्व प्रवृत्तींचा विचार करून मराठीसाठी यथातथ्य व्याकरण निर्माण करणे ही आजची अत्यंत निकडीची गरज आहे. मराठी भाषाशास्त्रज्ञ याकडे लक्ष देतील अशी आपण आशा करू या.

समारोप :

मित्रहो, मी आपणांला भाषाशास्त्र आणि व्याकरण यांच्या अत्यंत रुक्ष प्रदेशात घेऊन गेलो याची मला जाणीव आहे. माझ्या मनात आलेले हे प्रश्न सर्वस्वी नवीन आहेत असे नाही. अनेकांनी हे विचार प्रसंगोपात व्यक्त केलेले आहेत पण त्याकडे आमचे लक्ष जितक्या तळमळीने वेधले जाणे आवश्यक होते तितके ते अद्याप वेधले गेले नाही. आणि म्हणूनच की काय त्यासंबंधी गंभीरपणाने अजून विचार झालेला नाही. साहित्य संमेलनाच्या या व्यासपीठावरून या प्रश्नाकडे लक्ष देण्याचे आवाहन केले गेले तर त्याकडे मराठी भाषेच्या सर्वांगीण प्रगतीसाठी तळमळणारे आपणांसारखे विचारवंत अवश्य लक्ष देतील अशी मला आशा वाटते. आणि म्हणूनच मी हा काहीसा रुक्ष प्रपंच आपणांसमोर मांडला. आपण या प्रश्नाकडे तातडीने लक्ष देऊन ते समाधानकारक रीतीने सोडवाल आणि लोकाभिमुख मराठी साहित्याच्या निर्मितीला, भाषेच्या संवर्धनाला आणि लेखनपद्धतीच्या सौकर्याला हातभार लावून बहुजन समाजाच्या मराठीला तिचे मराठीपण यथार्थतेने प्राप्त करून द्याल अशी आशा व्यक्त करतो.

• • •

साभार-स्वीकार

सप्तप्रकरणात्मक चरित्र (मल्हार रामराव चिटणीस विरचित)—संपादक भीमराव कुलकर्णी, सुविचार प्रकाशन, पुणे–नागपूर; ९॥ रु.

जागृति (कथा)—वा. ल. वझे, शिव प्रकाशन; वांदिवडे (गोवा), २॥ रु.

साहित्यस्फुटे (टीकात्मक)—गिरीश वाळिंबे, ६०१६ एरंडवणे, पुणे ४, १ रु.

दारूबंदी का व कशी-श्री. वि. गाडगीळ, पां. र. अंबिके, १३९८ सदाशिव, पुणे २; ५ रु.

भाषेचे नियमन

◆ अशोक रा. केळकर ◆

लिहिण्यास कारण की…

भोपाळ येथे मे १९६७ मध्ये भरलेल्या सत्तेचाळिसाव्या मराठी-साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून डॉ. वि. भि. कोलते ह्यांनी जे भाषण केले त्याचा उत्तरार्ध साहित्यापेक्षा भाषेच्याच विचाराने मुख्यतः व्यापला आहे.* ह्यामुळे भाषेचा अभ्यासक ह्या नात्याने माझ्या अंगावर मूठभर मांस चढले हे मला कबूल केले पाहिजे. ह्या भाषणाबद्दलच्या खाजगी प्रतिक्रिया विविध स्वरूपाच्या असू शकतील. एका टोकाला काहीजण म्हणतील—ह्या लोकांना लाडावून ठेवल्यामुळे शेवटी आज त्यांची इथवर मजल गेली, दुसरे काय ? (‘ हे लोक ’ म्हणजे पुण्या-मुंबईबद्दल अढी बाळगणारे उत्तर महाराष्ट्रातील लोक, ब्राह्मणांचे वर्चस्व दूर झाल्यावर गादीवर बसलेले लोक, संस्कृतबद्दल प्रेम नसलेले आधुनिक लोक, इत्यादी.)[1] दुसऱ्या टोकाला जाऊन काही असेही म्हणतील—कोलत्यांनी कालाचे आवाहन स्वीकारून क्रमप्राप्त अशी पुढची मजल गाठायला सांगितले, दुसरे काय ? (‘ कालाचे आवाहन ’ म्हणजे समता, व्यक्तिस्वातंत्र्य, विकेंद्रीकरण, जुने ते सर्व सोने नसे ही जाणीव, इत्यादी.) सुरवातीला मला इतकेच सुचवायचे आहे की—‘ दुसरे काय ? ’ म्हणून भागणार नाही, दुसरे बरेच काही आहे, इतक्या वरवरच्या प्रतिक्रियांनी चालण्यासारखे नाही, डॉ. कोलत्यांनी हात घातलेल्या प्रश्नांचा पसारा गुंतागुंतीचा आहे.

हा पसारा प्रथम मी आधुनिक भाषावैज्ञानिक दृष्टिकोणातून मांडून नंतरच माझी प्रतिक्रिया नोंदवणार आहे. (हा पुनर्विचार करायला संधी उपलब्ध करून दिल्याबद्दल डॉ. कोलते ह्यांचा मी अत्यंत आभारी आहे.)

* डॉ. कोलते ह्यांच्या भाषणातील हा भाग ह्याच अंकात अन्यत्र छापलेला आहे.— संपादक

१ ह्या कल्पिलेल्या प्रतिक्रियेला काहीशी जवळची अशी एक सार्वजनिक प्रतिक्रिया म्हणजे श्री. भा. द. खेरांचा लेख (‘ साहित्यशून्य साहित्य संमेलन ’, सह्याद्री २७:६. २८९–९३, जून १९६७).

भाषा आणि बोली

‘ भाषा ’ आणि ‘ बोली ’ हे खरे म्हटले तर समानार्थक शब्द. उदाहरणार्थ ‘ मातृभाषा ’ आणि ‘ मायबोली ’ ही दोन्ही mother-tongue ह्या एकाच इंग्लिश शब्दाची भाषांतरे[2] : एक प्रौढ, भारदस्त, दुसरे साधे, जिव्हाळ्याचे एवढेच. परंतु language आणि dialect ह्यांमधील फरक मराठीत दर्शवायची जरूर भासली तेव्हा dialect ला सुचवले गेलेले ‘ पोटभाषा ’ आणि ‘ विभाषा ’ हे पर्याय मागे पडून ‘ भाषा ’ आणि ‘ बोली ’ ही जोडी पुढे आली. ही परिस्थिती लक्षात घेता ‘ भाषा ’ आणि ‘ बोली ’ ह्यांच्यांमधील तांत्रिक अंतर समजावून घ्यायचे तर language आणि dialect ह्या मूळ शब्दांकडे आपल्याला गेले पाहिजे.

प्राचीन ग्रीसमध्ये निरनिराळ्या प्रदेशांमध्ये स्थिर झालेले भाषाप्रकार सुरवातीला समान दर्जाने साहित्यात वापरले जात असत. त्यांना एकत्र बांधणाऱ्या गोष्टी दोन—ह्या भाषाप्रकारांचा उगम एकच असल्यामुळे त्यांच्यामध्ये पुष्कळ सारखेपणा होता आणि त्यांचा पाया जरी प्रादेशिक असला तरी साहित्यात त्या ग्रीसभर ओळखल्या जात होत्या. म्हणजे स्पार्टामधील लेखकांनी डॉरिकमधून लिहायचे, अथेन्समधील लेखकांनी ॲटिकमधून लिहायचे अशी परिस्थिती नव्हती; तर ट्रॅजेडी लिहायची तर ती ॲटिकमध्ये (मग ती लिहिणारा अथेन्सचा असो वा नसो), समूहगीत (choral lyric) लिहायचे तर ते डॉरिकमध्ये, इतिहास लिहायचा तर आयॉनिकमध्ये,[3] ह्याप्रमाणे. (अशा प्रकारची व्यवस्था भारतीयांना अपरिचित नाही. प्राकृतांच्या प्रादेशिक नावे असलेल्या उपप्रकारांची थोडीबहुत अशीच स्थिती होती. मध्ययुगीन उत्तर-भारतीय साहित्यातही कृष्णभक्ती गायची तर व्रजमध्ये, रामकथा सांगायची तर अवधीमध्ये, निर्गुण भक्तीचा आवि-

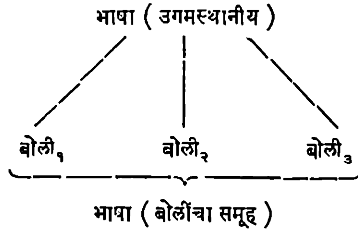
२ ह्यामुळे प्रा. रा. श्री. जोग आवर्जून ‘ स्व-भाषा ’ असा शब्द वापरतात.

३ ‘ यावनी ’ म्हणजे खरे तर Ionic.

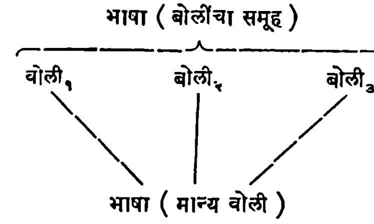
अनुक्रमणिका

प्रकार सधुक्कडीमध्ये[४] अशी काहीशी वाटणी आढळते.) मात्र नंतरच्या काळात अथेन्सचे प्राबल्य वाढले आणि ग्रीक संस्कृतीचा फैलाव ग्रीसबाहेर झाला ह्यामुळे व्यापार, विचारांची देवाणघेवाण इत्यादी गोष्टींमध्ये हे dialektos म्हणून ओळखले जाणारे भाषाप्रकार मागे पडले, आणि त्यातल्या त्यात अॅटिकला जवळ असणारा एक संमिश्र भाषाप्रकार koinē dialektos (म्हणजे 'सामान्य भाषा-प्रकार') ह्या नावाने पुढे आला. (बायबलचा नवा करार मूळ ह्याच भाषाप्रकारात लिहिला गेला; आणि ह्याचेच 'परिवर्तित रूप' म्हणजे आधुनिक ग्रीक.)

म्हणजे language आणि dialect ही जोडी दोन निरनिराळ्या स्वरूपांत आपल्यासमोर येते. एक स्वरूप असे—language म्हणजे उगमस्थानी असलेला भाषा-प्रकार किंवा त्याच्या विकीरणातून जन्मलेल्या भाषा-प्रकारांचा समूह, आणि dialects म्हणजे ह्या समूहातील एकाच पातळीवरील सदस्य.



ह्या पद्धतीने बोलायचे तर मराठी, व्रज, गुजराती ह्या इंडो-आर्यन भाषासमूहातील काही बोली आहेत किंवा संस्कृत भाषेच्या एक पश्चिमेकडील आणि एक पूर्वेकडील अशा दोन बोली होत्या असे म्हणायला प्रत्यवाय नाही. भाषा आणि बोली ह्यांमध्ये जनक-जन्य-भाव किंवा सामान्य-विशेष-भाव ह्याप्रमाणे मानला जातो. ह्या जोडीचे दुसरे स्वरूप निराळे आहे—language म्हणजे निरनिराळ्या भाषाप्रकारांना (किंवा अधिक बिनचूक बोलायचे म्हणजे ते भाषाप्रकार बोलणाऱ्या लोकांना) एकत्र आणणारा मान्य असा भाषाप्रकार किंवा त्याच्या वर्चस्वाखाली असलेल्या भाषाप्रकारांचा समूह, आणि dialects म्हणजे हे वर्चस्व मानणारे भाषाप्रकार.[५] भाषा आणि बोली ह्यांमध्ये येथे उच्च-नीच-भाव किंवा गट-सदस्य-भाव अभिप्रेत आहे.



ही जी मान्य झालेली प्रमाण-बोली ती ऐतिहासिकदृष्ट्या (क) एका विशिष्ट प्रदेशाची बोली असेल किंवा (ख) एका विशिष्ट वर्गाची बोली असेल किंवा (ग) ह्या बोलींच्या उगमस्थानी असलेली परंतु घरगुती वापरातून नष्ट झालेली जी जनक-बोली तिचे लेखनामुळे स्थिर झालेले स्वरूप असेल किंवा (घ) अजिबात बाहेरचीच एक बोली असेल. (ह्याची उदाहरणे म्हणजे अनुक्रमे—(क) प्रमाण-इंग्लिश मूळची आग्नेय इंग्लंडची बोली, (ख) प्रमाण-चिनी मूळची पीकिंगमध्ये शिक्षण घेऊन देशभर पसरलेल्या बादशहाच्या सनदी नोकरांची (mandarins), (ग) आजची प्रमाण-तेलुगू ही मूळची तेराव्या शतकात बोलली गेलेली तेलुगू[५], (घ) प्रमाण-इंडोनीशियन म्हणजे मलाया-मधील मेलायू भाषेचे एक रूप.) ह्या दुसऱ्या सरणीने बोलायचे झाले तर (आणि तरच) व्रज, अवधी, भोजपुरी इत्यादी हिंदी भाषेच्या बोली आहेत असे म्हणता येईल.

ह्या दोन सरणींची गल्लत होऊन language आणि dialect ह्यांच्या वापरामध्ये आधीच असलेली संदिग्धता आणखीनच वाढली आहे आणि मराठीमध्येही 'भाषा'

---

४ 'सधुक्कडी' म्हणजे जिच्यावर खडी बोलीचे संस्कार झालेले आहेत अशी व्रज; 'पिंगल' म्हणजे जिच्यावर राजस्थानीचे संस्कार झाले आहेत अशी व्रज.

४ हे वर्चस्व मानणाऱ्या भाषाप्रकारांना जर एके काळी असलेली पण नंतर अस्तंगत झालेली स्वतंत्र लिखित साहित्याची परंपरा असेल तर त्यांना हिंदीमधील 'पडी बोली' हे नाव अन्वर्थक आहे. चौदाव्या शतकानंतर फ्रेंचमध्ये dialects ची प्रतिष्ठा लयास गेली आणि त्यांना patois म्हणू लागले.

५ आंध्र प्रदेशामधील नवी पिढी या बोलण्यातून नाहीशा झालेल्या प्रमाण-बोलीचे वर्चस्व झुगारून विजयवाड्याच्या आसपासच्या आजच्या बोलीला तिचे स्थान देण्याच्या खटपटीत आहे हे मात्र येथे नमूद करायला हवे.

आणि ‘ बोली ’ ह्या संज्ञांच्या बाबतीत ती संदिग्धता उतरली आहे.

परिभाषानिश्चिती

ही संदिग्धता टाळण्यासाठी आपल्याला पुढीलप्रमाणे अर्थ निश्चित करता येतील :

बोली—कोणताही एकजिनसी भाषाप्रकार.[६]

प्रमाण-बोली—जी बोली सार्वजनिक व्यवहार, लिखित साहित्याची निर्मिती इत्यादी कामासाठी वापरायला इतर बोली बोलणारे लोक तयार असतात अशी बोली.

जनक-बोली—ज्या बोलीमध्ये परिवर्तन आणि विकीरण होऊन उत्तरकालीन इतर काही बोली उत्पन्न झाल्या असे मानता येते अशी बोली.

बोली-कुल—एका (जनक) बोलीपासून उत्पन्न झालेल्या बोलींचा समुदाय (मग त्या एक प्रमाण-बोलीचे वर्चस्व मानोत वा न मानोत). अशा काही जनकबोलींची जनक-बोली मिळाली तर अनेक बोली-कुले एका मोठ्या बोली-कुलाच्या पोटात सामावलेली राहतील हे उघड आहे.

बोली-क्षेत्र—एका (प्रमाण)बोलीचे वर्चस्व मानणाऱ्या बोलींचा समुदाय (मग त्यांचे एक समग्र बोली-कुल बनलेले असो वा नसो).[७] कोणत्याच बोली-क्षेत्रात समाविष्ट न होणाऱ्या बोली असू शकतात.

वाचन-बोली—जी मुख्यतः किंवा पूर्णतः लिहिणे आणि लिहिलेले वाचणे ह्याच पद्धतीने वापरली जाते अशी बोली. (अभ्यासिली जाणे आणि वापरली जाणे ह्या दोहोंत अर्थातच अंतर आहे.)

एखाद्या व्यक्तीची प्रारंभिक-बोली—एखाद्या व्यक्तीने लहानपणी बोलायला शिकतानाच जी बोली आत्मसात केली ती त्या व्यक्तीची प्रारंभिक-बोली. साधारणतः एका व्यक्तीला एकच प्रारंभिक-बोली असते. ह्या कोटेकोर अर्थाने प्रमाण-हिंदी ही जगात फारच थोड्या लोकांची प्रारंभिक-बोली आहे; त्याचप्रमाणे आज तरी महाराष्ट्रातील थोड्या लोकांचीच प्रमाण-मराठी ही प्रारंभिक-बोली आहे. संस्कृत किंवा विदग्ध-अरबी ह्या आज कुणाच्याच प्रारंभिक-बोली नाहीत.

एखाद्या व्यक्तीची स्व-बोली—एखाद्या व्यक्तीला जी बोली वापरताना चुका होतील म्हणून दिक्कत वाटत नाही ती त्या व्यक्तीची स्व-बोली. प्रारंभिक-बोली ही बहुशः जन्मभर स्व-बोली राहते, स्व-बोली प्रारंभिक-बोली असेलच असे नाही.

एखाद्या समाजाची स्व-प्रमाण-बोली—एखाद्या बोली-क्षेत्रातील समाजातील बहुसंख्य लोक—निदान नेतेवर्गातील सर्व लोक—जी प्रमाण-बोली स्व बोली म्हणून बोलू शकतात किंवा (ती वाचन-बोली असल्यास) लिहू शकतात ती त्या समाजाची (आणि क्षेत्राची) स्व-प्रमाण-बोली.

भाषिक समाज (speech community)—एखाद्या समाजाची काही एक स्व-प्रमाण-बोली असेल तर तो त्या बोलीचा भाषिक समाज. साधारणतः एका भाषिक समाजाची एकच स्व-प्रमाण-बोली असते. मात्र एका बोली-कुलात एकच भाषिक समाज असेल असे नाही; उदाहरणार्थ आयबीरियन द्वीपकल्पात एकच बोली-कुल आहे. पण भाषिक समाज मात्र दोन आहेत—स्पॅनिश आणि पोर्तुगीज. उलट एका भाषिक समाजात एकापेक्षा अधिक बोली-कुले आढळू शकतील; उदाहरणार्थ फ्रेंच समाजात ब्रेटन (Breton) बोलणारे लोक येतात किंवा हिंदीभाषिक समाजात राजस्थानी इत्यादी बोली-कुले येतात. साधारणतः एक व्यक्ती एकाच भाषिक समाजाची सदस्य असते.

विदग्ध-बोली (classical microlect)—जी प्रमाण-बोली जगातल्या कोणत्याच व्यक्तीची प्रारंभिक-बोली (राहिलेली) नाही, परंतु तिच्यामध्ये समृद्ध लिखित साहित्य उपलब्ध असल्यामुळे एखाद्या समाजामधील नेतेवर्गात जी मोठ्या प्रमाणात अभ्यासिली जाते ती. उदाहरणार्थ विदग्ध-फारसी आज कोणत्याही समाजाची स्व-प्रमाण-बोली नाही, पण इराण, अफगाणिस्तान, भारत ह्या देशांत ती अभ्यासिली जाते. विदग्ध-अरबी मात्र पश्चिम आशिया आणि उत्तर आफ्रिका येथील बऱ्याच बोली-कुलांची प्रमाण-बोली आहे, विदग्ध-तेलुगू ही तेलुगू समाजाची स्व-प्रमाणबोली आहे, विदग्ध-हिब्रू ही बऱ्याच शतकां-

---

६ ह्याच अर्थाने प्रस्तुत लेखकाने अन्यत्र microlect हा शब्द सुचवला आहे.

७ बोली-कुल आणि बोली-क्षेत्र ह्यांतील फरक महत्त्वाचा आहे. महाराष्ट्र आणि गोवा ह्या प्रदेशांतील बोलींचे एक बोली-कुल बनते किंवा नाही हे अभ्यासकांनी शोध घेऊन ठरवायचे आहे; पण त्या बोलींचे एक बोली-क्षेत्र बनते किंवा नाही हे त्या प्रदेशातील लोकांनी ठरवायचे आहे. दोन्ही प्रश्नांची उत्तरे वेगवेगळी येऊ शकतील.

नंतर एका समाजाची (इस्रायलची) स्व-प्रमाण-बोली झाली आहे.

सहायक-बोली—जिथे एकापेक्षा अधिक भाषिक-समाजातून उपयोग होतो अशी प्रमाण-बोली. दुसऱ्या महायुद्धाअगोदर डेन्मार्क, नॉर्वे, स्वीडन, हंगेरी, पोलंड, चेकोस्लोव्हेकिया ह्या देशांत प्रमाण-जर्मन सहायक-बोली, म्हणून वापरली जात असे. स्वाहिली ही पूर्व आफ्रिकेच्या किनारपट्टीवरील काही लोकांची प्रारंभिक-बोली आहे, पण बऱ्याच मोठ्या प्रदेशात ती सहायक-बोली म्हणून वापरली जाते. भारतात प्रांतोप्रांतीचे शास्त्रीपंडित जमले की कधी-कधी ते संस्कृतचा सहायक-बोली म्हणून वापर करतात.

भाषा—निरनिराळ्या बोलींच्या रूपाने प्रतीत होणारी एक मानवी संस्था.

जेव्हा काटेकोरपणाची अपेक्षा नसेल किंवा संदर्भावरून अर्थ स्पष्ट होत असेल तेव्हा वरील संज्ञांबद्दल अनुक्रमे भाषा(प्रकार), (प्रमाण)भाषा, (जनक)भाषा, भाषा(कुल), भाषा(क्षेत्र), (वाचन)भाषा, प्रारंभिक-भाषा, स्व-भाषा, स्व-(प्रमाण)भाषा, विदग्ध-भाषा, सहायक-भाषा असे प्रयोग करायला हरकत नाही. प्रत्यक्ष वापरात 'भाषा' हा शब्द जास्त करून 'प्रमाण-बोली', 'बोली-कुल', आणि 'बोली-क्षेत्र' ह्यांच्या जागी येतो असे दिसून येते.

'मातृभाषा' हा शब्दही असाच अनेक अर्थांनी वापरला जातो. 'मराठी ही क्षची मातृभाषा आहे' हे विधान पाचांपैकी कोणत्याही एक वा अनेक अर्थांनी खरे असू शकेल : (क) प्रमाण-मराठी ही क्षची प्रारंभिक-बोली आहे, (ख) प्रमाण-मराठी ही क्षची स्व-बोली आहे, (ग) क्षची प्रारंभिक-बोली मराठी बोली-कुलात मोडते, (घ) क्षची प्रारंभिक-बोली प्रमाण-मराठीच्या बोली-क्षेत्रात मोडते, (ङ) क्ष हा मराठी भाषिक-समाजाचा सदस्य आहे. सरकारी खानेसुमारीच्या अहवालात अमूक इतक्या लोकांची अमूक मातृभाषा आहे अशी माहिती मिळाली तर भाषावैज्ञानिकाला त्या माहितीचा उपयोग अतिशय विचारपूर्वकच करावा लागतो.

प्रमाण-बोली, सहायकता, आणि प्रतिष्ठा

प्रमाण-बोली आणि सहायक-बोली ह्या दोहोंपाठीमागची मूळ कल्पना एकच आहे. दोन व्यक्तींनी त्यांना समान असलेल्या प्रारंभिक-बोलीतून व्यवहार करणे ही झाली सगळ्यात सरळ, साधी अवस्था. त्यांना अशी समान प्रारंभिक-बोली उपलब्ध नसताना त्यांनी तिसऱ्याच एका बोलीचा आश्रय करणे हे सहायक-बोलीचे बीज आहे. त्या दोघांनी आपल्यापैकी एकाच्या बोलीचा आश्रय घेणे ह्यात बोलीच्या प्रतिष्ठेचा प्रश्न उपस्थित होतो. ह्यात सगळ्यात मौजेची अवस्था म्हणजे दोन व्यक्तींना समान प्रारंभिक-बोली असूनही त्यांनी अन्य बोलीचा आश्रय करणे! सहायक-बोलीची प्रतिष्ठा वाढणे किंवा प्रतिष्ठित लोकांची बोली सहायक-बोली ठरणे ह्यातून ही परिस्थिती उत्पन्न होते. प्रमाण-बोलीचे आणि सहायक-प्रमाण-बोलीचे मूळ ह्या परिस्थितीत आहे. समजा वऱ्हाडी बोलणाऱ्या दोन व्यक्ती आहेत. एकमेकांशी बोलताना त्या व्यक्ती वऱ्हाडात वऱ्हाडीचा, पुण्यात प्रमाण-मराठीचा, नागपुरात प्रमाण-हिंदीचा, किंवा मुंबईत इंग्लिशचा उपयोग परिस्थित्यनुरूप करतील अशी कल्पना करणे अवघड नाही.

प्रतिष्ठा आणि सहायकता ह्यांचे हे साहचर्य महत्त्वाचे आहे. हे साहचर्य पुढील क्षेत्रांमधून दिसून येते—

लेखनवाचन (ह्यात पत्रे आणि खाजगी टिपणे आली);

शालेयशिक्षण (ह्यात भाषा शिकवणे आणि माध्यम म्हणून वापरणे ही दोन्ही आली);

व्यापार-उदीम (हिशोब ठेवणे, प्रवास करणे, तंत्रज्ञानाची देवाणघेवाण हीही त्यात आली);

मुद्रण (ह्यात वृत्तपत्रे, मासिके, पुस्तके आली);

ध्वनिमुद्रण आणि ध्वनिक्षेपण (ह्यात ध्वनिमुद्रिका, रेडिओ, सिनेमा, टेलिव्हिजन आली);

लिखित वा अभिजात साहित्याची निर्मिती आणि आस्वाद (लोकसाहित्याची गोष्ट थोडी वेगळी आहे);

प्रयोगक्षम कला (ह्यात गीत, नाटक, सिनेमा आली);

धर्म (ह्यात धर्मग्रंथांचे लेखनवाचन, पारायण, भजन-पूजन, तीर्थयात्रा ही आली);

नियमन आणि कारभार (ह्यात कायदा आणि शासन ह्यांच्याबरोबर शासनेतर संस्थांचे नियमन आणि कारभार आला);

वैचारिक देवाणघेवाण (ह्यात व्यासपीठाचा उपयोग, चर्चा, प्रचार, प्रवचन, उच्च शिक्षण, ज्ञान, विज्ञान-सर्व आले).

जोपर्यंत रोजच्या मामुली गरजांच्या पातळीवर एखाद्या बोलीचे साहाय्य घेतले जात आहे तोपर्यंत प्रतिष्ठेचा प्रश्न येत नाही; उदाहरणार्थ प्रमाण-बोली ज्यांची प्रारंभिक-बोली आहे असे लोकही कामापुरता मराठी बोली-कुलातील एखाद्या अप्रतिष्ठित बोलीचा वापर विनासंकोच करताना आढळून येतात. दुसरी गोष्ट म्हणजे दोन वा अधिक प्रमाण-बोलींमध्ये कामाची निश्चित वाटणी असेल तर संघर्ष वा चढाओढ उत्पन्न होण्याचे कारण नाही; उदाहरणार्थ— पूजन एका भाषेत तर भजन दुसऱ्या भाषेत; साहित्य (त्यातल्या त्यात काव्य) एका भाषेत, व्यापार-उदीम दुसऱ्या भाषेत. मात्र अशी वाटणी जरी झाली तरी बहुधा एका प्रमाण-बोलीला विशेष महत्त्व मिळते—शेषाधिकाराच्या तत्त्वावर. म्हणजे असे की थोड्या निर्दिष्ट गरजा सोडून उरलेल्या सर्व त्या प्रमाण-बोलीत भागवाव्यच्या असा संकेत उत्पन्न होणे किंवा दोन अपरिचित व्यक्ती भेटल्या तर निदान पहिली सलामी व्हायची ती त्या प्रमाण-बोलीत असा संकेत मान्य होणे. अशी परिस्थिती उत्पन्न झाली की एक भाषिक समाज आणि त्याची एकुलती स्व–प्रमाण-बोली–सिद्ध होतात. ह्याहून गुंतागुंतीची परिस्थिती असली तर एका भाषिक समाजाच्या पोटात दुसरा भाषिक समाज असे होऊ शकते. उदाहरणार्थ काश्मीरमध्ये प्रमाण–काश्मिरी (श्रीनगरची बोली) आणि उर्दू अशा दोन बोली वापरल्या जातात. स्वित्झर्लंडमध्ये कार्यपरत्वे प्रमाण–स्विस–जर्मन आणि प्रमाण–जर्मन अशा दोन प्रमाण-बोली वापरल्या जातात.

एखाद्या समाजाची स्व-प्रमाण-बोली म्हणून जेव्हा एखादी बोली सिद्ध होते आणि नांदते तेव्हा त्या बोलीवर त्याचे काही परिणाम होणे अपरिहार्य आहे. उदाहरणार्थ प्रमाण–हिंदी ही आज मेरठच्या आसपास बोलल्या जाणाऱ्या स्थानिक खडी बोलीपासून वेगळी पडली आहे. तसेच आज जरी इस्रायलमध्ये बोलली जाणारी हिब्रू आणि कालपरवाची विदग्ध–हिब्रू एकच असली तरी जसा काळ जाईल तसे दोहोंमध्ये अंतर पडत जाणे अटळ आहे. विदग्ध–हिब्रू परत धर्मग्रंथांच्या बासनात गुंडाळली जाईल आणि तिची जागा एक परिवर्तित अशी हिब्रू बोली घेईल. असे होण्याचे मुख्य कारण असे की अशा स्व–प्रमाण बोलीला एका वेळी दोन भिन्न, काहीशा परस्परविरुद्ध गोष्टी साधाव्या लागतात. जे अभिव्यक्त करायचे त्याची विविधता राहणार (वर जे शेषाधिकाराचे तत्त्व सांगितले त्यातून ही गरज उत्पन्न होते), परंतु जी अभिव्यक्ती करायची तिच्या सरणीत मात्र एकरूपता हवी. ही लवचिक स्थिरता साधताना प्रमाण-बोलीचे परिवर्तन व्हायचे ते विशिष्ट दिशेने होत जाते.

(१) निरनिराळ्या गरजा भागतील एवढा शब्दसंग्रह वाढवण्यासाठी तीन मार्गांचा कमी अधिक अवलंब स्व–भावपरत्वे आणि परिस्थित्यनुरूप निरनिराळ्या प्रमाण-बोली करताना आढळतात. आहे त्या धातु–प्रत्ययादी सामग्रीतून नवीन शब्द तयार करणे किंवा दुसऱ्या प्रमाण-बोलीतून वा विदग्ध–बोलीतून वा सहायक–बोलीतून सरळ उसनवारी करणे किंवा उसनवारीच करणे पण ती भाषांतराचा आश्रय घेऊन करणे.[८] ही वाढ करताना त्या बोलीच्या ध्वनि-व्यवस्थेवर आणि व्याकरणव्यवस्थेवर ताण पडतो आणि तो सोसावा लागतो; उदाहरणार्थ फारसीला काही अरबी वर्ण आणि अरबी प्रयोग सामावून घ्यावे लागले. मुख्य म्हणजे प्रमाण-बोलीचे भोवतालच्या प्रमाण-बोलींशी एक नवे नाते जुळते. त्यांच्याशी बरोबरी करण्याची धडपड सुरू राहते.

(२) उलटपक्षी ही प्रमाण-बोली मूळची जरी एका विशिष्ट प्रदेशातील वा वर्गातील लोकांची बोली असली तरी हळूहळू हे नाते तुटते, निदान शिथिल होते. परिणामतः प्रमाण-बोली विशिष्ट प्रदेशाची वा वर्गाची मालमत्ता[९]

---

८ रेखागणिताला 'जॉमेट्री' म्हणणे ही उसनवारी, तशीच 'भू-मिती' (geo– भू, –metry मिती) म्हणणे हीही उसनवारीच. भाषाशुद्धीवाल्यांच्या लक्षात हा मुद्दा नेहमी आलेला असतोच असे नाही!

९ 'मालमत्ता' शब्दावरून आठवण झाली. रशियन राज्यक्रांतीनंतर प्रमाण–रशियन ही माजी शोषक वर्गाची बोली म्हणून झुगारून द्यावी असा एक मतप्रवाह बळावू लागला होता. त्या वेळी ट्रॉत्स्कीने त्याला पुढीलप्रमाणे कलाटणी दिली. प्रमाण–रशियन ही शोषक वर्गाची मिरास थोडीच आहे? उलट ती आता सर्वांना शिक्षणाद्वारे खुली झाली आहे. शेतकरी–कामगार-बंधूंना काय प्रमाण–रशियनमध्ये बोलता येणार नाही? (मला नक्की संदर्भ मिळाला नाही; कुणी मिळवून दिल्यास आभारी होईन.) अमेरिकेत ही मिरास सर्वांना खुली करण्याचे ऐतिहासिक कार्य मास्तरीणकाकू आणि वेब्स्टरचा घरोघर सापडणारा शब्दकोश ह्या जोडगोळीने पार पाडले आहे.

अनुक्रमणिका

राहात नाही. तशी ती राहिली तर इतरांना ती स्व–बोली वाटणार नाही. प्रमाण–इंग्लिश जेव्हा युनायटेड स्टेट्स् मधील जर्मन, इटॅलियन, फ्रेंच आदी अन्य भाषिकांनी शिकून घेतली तेव्हा तिचा 'इंग्लिश'पणा जशाचा तसा राहणे शक्य नव्हते. विविधतेत एकरूपता साधताना कधीकधी एक प्रमाण-बोली सिद्ध न होता एक प्रमाण-बोली–कुल तयार होते. चौदाव्या शतकापर्यंत फ्रान्समध्ये किंवा प्राचीन ग्रीसमध्ये koinē उत्पन्न होईपर्यंत अशी प्रमाण-बोली–कुले असल्याचे आपण पाहिले किंबहुना अगोदर एकजिनसी असलेल्या प्रमाण-बोलीचेसुद्धा विकीरण होऊन प्रमाण-बोली-कुलात रूपांतर होते. प्रमाण–इंग्लिश आणि प्रमाण–खडी–बोली ह्यांची आज तीच परिस्थिती आहे.[१०] अर्थात असे विकीरण काही एका मर्यादेपर्यंत राहिले तरच तो भाषिक समाज पोटविभाग असूनही एकसंध राहतो. ह्या विकीरणाचे एक नित्याचे, मर्यादित स्वरूप म्हणजे एकाच प्रमाण-बोलीच्या स्थानपरत्वे निराळ्या उच्चार–सरणी (local accents) असणे. उदाहरणार्थ आग्र्यामध्ये बोलल्या जाणाऱ्या प्रमाण-हिंदीवर व्रजचे संस्कार आहेत, पटण्यामध्ये बोलल्या जाणाऱ्या प्रमाण–हिंदीवर भोजपुरी, मगही, मैथिली ह्यांचे संस्कार आहेत. स्थानपरत्वे काही शब्दही निरनिराळे असतात. उदाहरणार्थ प्रमाण–मराठीत पुण्याला 'सुट्टी', 'गेट', 'पौंडभर' म्हणतात, त्या ठिकाणी मुंबईला 'रजा', 'चौकी', 'रत्तलभर' म्हणतील. परंतु हे सर्व फरक इतके अल्प असतात की बोलीचे एकत्व अभंग राहते. फार तर एका प्रमाण-बोलीच्या अनेक स्थानिक सरणी आहेत एवढे म्हणता येते.[११] ह्या सरणी जलाभेद्य नसल्यामुळे एका सरणीतून दुसरीत शब्द वा लकबी पसरत जातात, आणि पर्यायाने एखाद्या प्रमाणेतर बोलीत असलेला शब्द वा लकब प्रमाण-बोलीत स्थिर होऊन बसते.[१२]

(३) प्रमाणेतर बोलींमधील शब्द वा लकबी प्रमाण-बोलीने आपल्याशा करणे ही एका दृष्टीने प्रमाणेतर बोलींनी प्रमाण-बोली आपलीशी करून घेतल्याची खूण आहे. प्रमाण-बोलीला त्या भाषिक समाजाच्या जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांना स्पर्श करावा लागत असल्यामुळे ही प्रमाणेतर बोलींमधून केलेली उसनवारी उपकारकच ठरते. मराठी बोली–क्षेत्रापुरते पाहायचे तर प्रमाण–मराठी ज्यांची प्रारंभिक–बोली होती व आहे ते ब्राह्मण–वा–शिक्षित-वर्गीय[१३] परवापरवापर्यंत तरी जीवनाच्या अनेक क्षेत्रांबद्दल, अनेक उदिमांबद्दल उदासीन, अनभिज्ञच होते. उदाहरणार्थ अनेक पक्षी वा मासे, शेतीची अनेक अवजारे, कुस्तीचे बारकावे इत्यादींना त्या वर्गीयांच्या शब्दसंग्रहात शब्दच नाहीत वा नव्हते. श्री. म. माटे ह्यांच्या 'भाषाभिवृद्धीची सामाजिक दृष्टी' (साहित्यधारा, पुणे १९४३) ह्या सुप्रसिद्ध लेखाचे मर्म ह्या संदर्भात लक्षात यावे. प्रमाणेतर वाक्प्रयोगांच्या उसनवारीचा विचार केवळ ह्या गद्य गोष्टींपुरताच मर्यादित ठेवायचे आपल्याला कारण नाही. साहित्यिकाला, कवीला ज्यांची उठाठेव विशेष अशा अनुभवविश्वातील खाणाखुणा, संवेदनेचे बारकावे ह्यांचाही विचार व्हायला हवा. ज्या मोकळेपणाने सूक्ष्म अर्थच्छटा दर्शविण्यासाठी कवी अल्पपरिचित संस्कृत

---

१० अशा ठिकाणी 'विभाषा' ही संज्ञा वापरता येईल. जसे एका प्राचीन–ग्रीक भाषेच्या ॲटिक, डॉरिक, इत्यादी विभाषा किंवा एका प्रमाण–खडी–बोलीच्या उर्दू, प्रमाण–हिंदी, हिंदुस्तानी ह्या विभाषा मानता येतील. 'विभाषा' म्हणजे जी अशा प्रमाण-बोली–कुलाची सदस्य आहे अशी प्रमाण-बोली.

११ असेच विकीरणजन्य स्थानिक सरणीभेद प्रमाणेतर बोलींमध्ये असतात, पण ते इतके जास्त असतात की सर्व बोलींच्या प्रदेशाच्या एका टोकापासून दुसऱ्या टोकापर्यंत जावे तर बारा बारा कोसांवर भाषा बदलत जाते आणि ज्या प्रमाणेतर बोली एका बोली–कुलातल्या आहेत त्यांच्या मधोमध सीमारेषा ओढणे अशक्यप्राय होते किंवा रेषेऐवजी धूसर असा सीमा–पट्टा मानावा लागतो.

१२ ज्यांची प्रारंभिक–बोली प्रमाणेतर आहे असे लोक जेव्हा प्रमाण-बोली वापरतात आणि जेव्हा ती प्रमाण-बोली त्यांची स्व–बोली झालेली नसते, तेव्हा प्रमाण-बोलीची एक संपर्कजन्य स्थानिक सरणी तयार होऊ शकते, तिला अप-प्रमाण (substandard) सरणी म्हणता येईल. ह्याउलट प्रमाणेतर बोलींमधूनही अशी प्रमाण-बोलीचे संस्कार झालेली संपर्कजन्य सरणी तयार होऊ शकते. 'लई' हा शब्द प्रमाणेतर असेल, पण 'पुष्किळ' हा अपप्रमाण आहे. रेडियोवरील ग्रामीण कार्यक्रमांतील सरणी ही अशी संपर्कजन्य सरणी आहे, 'खरीखुरी' प्रमाणेतर ग्रामीण बोली नाही. प्रमाण आणि प्रमाणेतर ह्यांमधील धूसर संधिप्रदेशाचा अधिक खोल अभ्यास जरूर आहे.

१३ 'ब्राह्मण–वा–शिक्षित' म्हणण्याचे कारण ह्या वर्गात काही अशिक्षित ब्राह्मण (मुख्यतः स्त्रिया) आणि काही शिक्षित ब्राह्मणेतर हेही येतात.

शब्दांची उचल करील त्याच मोकळेपणाने त्याला निदान काही वाचकांना तरी सुरुवातीला अपरिचित असतील अशा प्रमाणेतर शब्दांची उचल करणे शक्य आहे.

(४) प्रमाणेतर बोली आणि प्रमाणबोली ह्यांच्या संदर्भात एका महत्त्वाच्या विरोधाभासाची दखल घेतल्याशिवाय प्रस्तुत विवेचन पुरे होणार नाही. भाषा ही एक सामाजिक संस्था आहे. संस्कृतीचा ती एक अविभाज्य भाग आहे. ह्यासाठी प्रमाणेतर बोली आणि प्रमाणबोली ह्यांच्या सामाजिक–सांस्कृतिक पार्श्वभूमीचा आपल्याला थोडा विचार येथे करायचा आहे.

प्रमाणेतर बोली ह्या अभ्यसनीय आहेत, नव्हे अनुकरणीयही असू शकतील हा विचार जोरदारपणे पुढे येण्याचे श्रेय मुख्यतः युरोपमधील रोमँटिक–संप्रदायाला आहे.[१४] 'नागर', 'शिक्षित', 'सु–संस्कृत' जीवनात मानव निसर्गाला पारखा होतो, त्याच्या व्यक्तित्वाचा संकोच होतो, त्या जीवनाचे वाहन जी प्रमाणबोली ती अंतःकरणाच्या मुक्त आविष्काराला पुरेशी पडत नाही—असे रोमँटिक शिक्षितांचे म्हणणे. 'जानपद', 'अ–शिक्षित', 'अ–संस्कृत' जीवन आणि प्रमाणेतर भाषा ह्यांतून ह्या अप्राप्य गोष्टी प्राप्त होऊ शकतील अशी त्यांची अपेक्षा. वास्तववादी कादंबरीकार आणि समाजवैज्ञानिक ह्यांनी ह्या विचारसरणीतील एका गृहीतकृत्याचा पोकळपणा दाखवून दिला. एका भूक्षेत्रातील पाच जानपद समाज आणि पाच नागर समाज निवडून घेतले तर चालीरीती, आविष्कार, भाषा ह्यांच्या विविधतेची रेलचेल त्या पाच जनपदांची एकमेकांशी तुलना करता दिसेल, परंतु तेवढी विविधता त्या पाच नागर समाजांतून दिसणार नाही. परंतु एका जानपद समाजात अंतर्गत विविधता तुम्हांला मिळणार नाही, त्या समाजातील व्यक्तीला विविध आविष्कारातून एक निवडून घेण्याचे स्वातंत्र्य असणार नाही, एकच कल्पना तऱ्हेतऱ्हेने व्यक्त करायला जानपद बोलीमध्ये वाव ती बोली बोलणाऱ्याला मिळणार नाही. उलट एका नागर समाजातील पाच व्यक्ती निवडून घेतल्या तर चालीरीती, आविष्कार, भाषासरणी ह्यांच्या विविधतेची रेलचेल दिसून येते. नागर व्यक्तीला विविध आविष्कारांतून एक निवडून घ्यायला वाव जास्त असतो, एकसुरीपणा आणणारे सामाजिक दडपण तुलनेने कमी असू शकते, प्रमाण-बोली एकच पण तिचा वापर विविध ढंगांनी होतो. व्यक्तित्वाचा मुक्त आविष्कार आणि त्याद्वारे विकास हे एक श्रेयस लोकशाही समाजात मानले जाते. ते तसे मानावे का आणि का मानावे ह्याची चर्चा करण्याचे हे स्थळ नव्हे. पण ते तसे मानले, तर ते मिळवताना प्रमाणबोलीच्या विविधरंगी एकरूपतेने, लवचिक स्थिरतेने अडथळा होणार नाही, उलट मदतच होईल एवढे मात्र ह्या स्थळी निश्चितच सांगता येईल. भाषेच्या स्थूलांगांच्या बाबतीत एकरूपता, निश्चितता असल्यामुळे व्यक्तीला प्रमाण-बोलीच्या द्वारा आणि संख्येने अधिक विविध व्यक्तींशी संवाद, निदान संपर्क साधता येईल. उलट सूक्ष्मांगांच्या बाबतीत विविधता असल्यामुळे व्यक्तीला आपले मनोगत—मग ती एक तरल कल्पना असो वा एक जटिल प्रमेय असो वा एखादे वेशीवर टांगायचे दुःख असो—अधिक नेमकेपणाने, निश्चितपणाने व्यक्त करता येईल. प्रमाण-बोली ही प्रमाणेतर बोलींच्या संपत्तीची एक उतारपेठ होऊ शकत असल्यामुळे तोही फायदा खेरीज आहेच : माणदेशी माणसाला नागपुरी शब्द वापरण्याची सोय माणदेशी मराठीत नसेल पण प्रमाण-मराठीत आहे.

एवंच एखादी प्रमाण-बोली आधुनिक समाजजीवनाच्या संदर्भात जसजशी स्थिरपद होईल, नेतेवर्गात नसलेल्याही अधिकाधिक लोकांची ती जसजशी स्व–बोली होईल, तसतशी तिच्यामध्ये निरनिराळ्या शैलींची जोपासणी होत जाणे आवश्यक होत जाते. शैली म्हणजे सहेतुक भाषासरणी. हल्लीच्या काळात कोणतीही स्व–प्रमाण-बोली क्वचितच केवळ वाचन–बोली म्हणून राहू शकते.[१५] कोणा ना कोणाची तरी ती दैनंदिन गरजा भागवणारी प्रारंभिक-बोली देखील असते. तिच्यातून प्रेमगीते वा प्रेमकथा लिहायच्या असतात त्याचप्रमाणे खऱ्याखुऱ्या प्रेयसीशी वार्तालाप आणि पत्रव्यवहारही करायचा असतो, वाण्याकडून जिन्नस आणायचे असतात त्याचप्रमाणे सहकारी सोसायट्यांच्या वाटाघाटीही चालवायच्या असतात, शिळोप्याच्या गप्पा मारायच्या असतात त्याचप्रमाणे परिसंवाद घडवून आणायचे असतात, देवळातल्या प्रवचनातून मारुक तत्त्वज्ञान सांगायचे असते त्याचप्रमाणे एम्. ए. च्या

---

१४ लोकसाहित्य आणि लोकश्रुती (folklore) ह्यांच्या अभ्यासाला सुरुवातही ह्याच प्रेरणेमुळे झाली.

१५ भारतातील उरल्यासुरल्या वाचन–बोली म्हणजे साधु–बंगाली, विदग्ध–तेलुगू, आणि तेन–तामीळ. परंतु स्वप्रमाण-बोली म्हणून त्या त्या भाषिक समाजांतील त्यांचे स्थान आता डळमळीत होत आहे.

अनुक्रमणिका

विद्यार्थ्यांना हेगेलचे तत्त्वज्ञानही समजावून द्यायचे असते. ह्यामुळे प्रमाण बोलीमध्ये निरनिराळ्या शैली, उपशैली उपलब्ध असणे जरूर असते. त्या सर्वांचा आपल्याला येथे विचार करायचा नाही, पण एका मुद्द्याला जरूर स्पर्श करायला हवा. तो म्हणजे साहजिक, अनौपचारिक (casual) आणि संस्कारित (formalized) अशा किमान दोन तरी सरणी प्रमाण-बोलीमध्ये सहेतुक जोपासाव्या लागतात. उच्चार–सरणी, व्याकरण, शब्द-योजना ह्या सर्व बाबतींत संस्कारित शैलीला एक प्रकारचा तंगपणा राखावा लागतो. उदाहरणार्थ, सारख्याच अर्थाचे अनेक शब्द आहेत आणि ते ढोबळपणे वापरले जात आहेत, हे काही शब्दसमृद्धीचे लक्षण नाही, अस्थिरतेला आमंत्रण आहे. संस्कारित सरणीमध्ये अशा शब्दपुंजापैकी प्रत्येक शब्दाची छटा निश्चित व्हावी लागते. वैचारिक गद्य आणि भावकाव्य ह्या दोहोंनाही हें पथ्य पाळावे लागते. अनौपचारिक सरणीमधला वाक्प्रयोग उसना घ्यायचा तर तोही सहेतुक घ्यावा लागतो ! (अलीकडेच साहित्यचर्चेत आलेला ' बांधिलकी ' हा शब्द ह्या संदर्भात पाहण्याजोगा आहे.) प्रमाण-बोलीला लवचिक स्थिरपणाइतकाच हा सहेतुक नेमकेपणा महत्त्वाचा आहे.

प्रमाण-बोलीची कार्यक्षमता कोणकोणत्या गुणांवर अवलंबून आहे ह्याचे थोडक्यात दिग्दर्शन आतापर्यंत केले आहे.

वाक्प्रयोगाची शुद्धता, प्रामाण्य, आणि लेखनीयता

येथवर निरनिराळ्या बोलींचे परस्परसंबंध कोणत्या प्रकारचे असू शकतात हे आपण पाहिले. कोणत्याही एका बोलीच्या अंतरंगाची उकल त्यात अभिप्रेत नव्हती.[16] ह्या अंतरंगाचे स्वरूप स्थूलमानाने असे मांडता येईल—क्ष अमूक बोलीमध्ये बोलतो आहे म्हणजे तो जे बोलतो आहे, त्याच्या तोंडून जे वाक्प्रयोग निघत आहेत त्यांची जास्तीत जास्त व्यवस्था लावायची तर ती अमूक बोलीचे वर्णविन्यास, व्याकरण, आणि अर्थविन्यास ह्यांच्याबद्दलचे जे नियम आहेत त्यांना अनुसरून लावता येईल; ते नियम शोधून काढताना क्षच्या तोंडून निघणारे वाक्प्रयोग हे सुद्धा कामी येतील. अमूक एक वाक्प्रयोग (समजा 'त्यानी मला मार्‌लं') अमूक एका बोलीनुसार (प्रमाण-मराठी बोलीची जो साहजिक अशी सरणी आहे तिला अनुसरून) व्याकरणीय आहे म्हणजेच व्याकरणशुद्ध आहे. वाक्प्रयोगाची शुद्धता ही अशी बोली-सापेक्ष आहे हे तेव्हाच ध्यानात यावे.

अमूक एक प्रयोग प्रमाण आहे का ? अमूक प्रयोग अमूक बोली–क्षेत्रात प्रमाण आहे म्हणजे त्या क्षेत्रावर वर्चस्व असलेल्या प्रमाण-बोलीला अनुसरून शुद्ध आहे. वाक्प्रयोगाचे प्रामाण्य हे बोली–क्षेत्र–सापेक्ष आहे हे ह्यावरून लक्षात येईल.

' त्यानी मला मार्‌लं ' आणि ' त्यानं मला मार्‌लं ' हे प्रयोग वर उल्लेखिलेल्या बोलीत (आणि सरणीत) विकल्पाने शुद्ध आहेत आणि मराठी बोली–क्षेत्रात प्रमाण आहेत. आता समजा की वर उल्लेखिलेला क्ष काही वेळ गेल्यानंतर पुढे ' मी रात्चो आब्यास कर्तोय् ', ' तो ह्या रस्त्यान् इलो ' अशा प्रकारचे प्रयोग करू लागला तर अभ्यासकापुढे तीन पर्याय उभे राहतील : (१) क्ष प्रमाण–मराठीत अशुद्ध वाक्ये वापरू लागला आहे (अनवधानाने म्हणा, मुद्दाम म्हणा, आणखी कशाने म्हणा); (२) प्रमाण–मराठीच्या व्याकरणाचे वर्णन बरोबर झाले नाही, त्यात आणखी नियम दाखल करून वा विकल्प दर्शवून ते वर्णन दुरुस्त करायला हवे; (३) क्षने गियर बदलले आहे, प्रमाण–मराठीऐवजी तो आता कुडाळी–मराठी बोलीमध्ये व्याकरणशुद्ध वाक्ये बनवू लागला आहे.[17] तिसरा पर्याय अधिक प्रशस्त आहे हे उघड आहे.[18]

' तो मला मार्‌लं ' असे कुणी म्हटले तर ते प्रमाण–मराठीत अशुद्ध आहे असा निर्णय आपण चटकन घेऊ. परंतु ' त्यानी मला मार्‌लं ' आणि ' त्यानं मला मार्‌लं ' ह्या विकल्पांबद्दल शंका राहण्याचा संभव आहे. त्याबद्दल

१६ ह्याबद्दल विचार अधिक विस्ताराने मी अन्यत्र मांडला आहे (' मराठी व्याकरणाची नवी दिशा ', सत्यकथा, जानेवारी १९६५, पृ. १९–३१).

१७ अर्थातच ही वाक्ये कुडाळी बोलीत शुद्ध असली तरी मराठी बोली-क्षेत्रात प्रमाण नाहीत हे उघड आहे. उलटपक्षी ' त्यानं मला मार्‌लं ' हा प्रयोग कुडाळी बोलीत अशुद्ध आहे हेही लक्षात ठेवायला हवे.

१८ गियर बदलले आहे की नाही किंवा गियर कोणते लावले आहे हे ठरवणे नेहमीच सोपे असते असे नाही. वाक्येच्या वाक्ये अशी दाखवता येतील की जी हिंदी, उर्दू, हिंदुस्तानी ह्या प्रमाण-खडी बोलीच्या तीनही विभाषांमधून सारखीच शुद्ध ठरतील.

अधिक खुलासा असा की प्रमाण-मराठीच्या संस्कारित सरणीत 'त्याने मला मारलं' असा तिसरा विकल्पही आहे. 'मारलं' ऐवजी 'मारले' घालून आणखी तीन विकल्प मिळतील. म्हणजे संस्कारित सरणीत सहा आणि साहजिक सरणीत त्यांपैकी दोन असे विकल्प आहेत. आता पुढचा प्रश्न असा येईल की प्रमाण-मराठीत हे सहाही पर्याय लेखनीय आहेत का? लेखनीयता ही शुद्धता आणि प्रामाण्य ह्यांपेक्षा वेगळी कसोटी आहे. ती १९१० च्या सुमारच्या मराठी बोली-क्षेत्रात लावून असे म्हणता येईल की 'त्यानी' आणि मारलं'वाले प्रयोग अलेखनीय, प्रमाण-मराठी बोलीच्या वाचन-सरणीप्रमाणे अशुद्ध आहेत. आजच्या घटकेला 'नि', 'मारलं' लेखनीय ठरली आहेत, पण वाचन-सरणीत[१९] ती आजही अशुद्ध आहेत. एकवचनी 'त्यानी' मात्र आजही लेखनीय नाही.

एखाद्या वाक्प्रयोगाबद्दल तो शुद्ध की अशुद्ध, प्रमाण की अप्रमाण, लेखनीय की अलेखनीय, संस्कारित की साहजिक असे प्रश्न विचारता येतात हे आपण आतापर्यंत पाहिले. ते प्रश्न भिन्न आहेत, कारण त्यांची उत्तरे नेहमीच जुळती असतील असे नाही हेही आपण पाहिले. ह्या चार जोड्यांसारख्याच आणखी तीन जोड्या आहेत. त्यांचा जाता जाता उल्लेख करता येईल. एक म्हणजे 'प्रौढ की साधा' ही जोडी. 'मातोश्री,' 'बंधू,' 'श्वशुर,' 'वास्तव्य असणे/करणे,' 'विवाह,' 'तद्विषयक,' 'ज्ञातिबंधू,' 'नाभिक समाज' इत्यादी वाक्प्रयोग प्रौढ शैलीमधील आहेत. त्यांना समांतर प्रौढेतर वाक्प्रयोग म्हणजे 'आई', 'भाऊ', 'सासरे', 'राहणे', 'लग्न', 'त्याबद्दल', 'जातभाई', 'न्हावी जात' इत्यादी. दुसरी जोडी म्हणजे 'शुद्धीकृत (puristic) की साधा' ही. 'तथा', 'ठीक पाच वाजता', 'स्थानक', उत्तरदायित्व', 'बाबाराव' इत्यादी शुद्धीकृत वाक्प्रयोगांना समांतर साधे प्रयोग म्हणजे 'उर्फ', 'बरोबर पाच वाजता', 'स्टेशन', 'जबाबदारी', 'बाबासाहेब' इत्यादी. तिसरी जोडी 'व्याज-प्रमाणेतर आणि साधे'. प्रमाण-मराठी वापरताना प्रमाणेतर बोलीमधून किंवा अपप्रमाण सरणीतून काही वाक्प्रयोग हेतुतः घेतले जातात ते व्याज-प्रमाणेतर प्रयोग, उदाहरणार्थ 'इनोद', 'यडा', 'बामण', 'चार बुकं'. प्रौढ, शुद्धीकृत, व्याज-प्रमाणेतर ह्या स्वयंपूर्ण सरणी नाहीत हे उघड आहे. त्यांना आपण शैलिका म्हणू.[२०]

ह्या सर्व वर्गीकरणांपैकी भाषावैज्ञानिकाच्या दृष्टीने सर्वांत महत्त्वाचे वर्गीकरण म्हणजे शुद्ध-अशुद्ध. त्याशिवाय भाषेचे वैज्ञानिक वर्णन सिद्धच होऊ शकणार नाही. 'तो मला मारलं', 'ग्रम् पाणी—प्रम् पाणी—पमग्राणी—पमग्रेनेट्म्—डाळिंबाचा रंग—वाळिंबे डाळिंबी डॉक्टर', 'फाकुटा मुस्टा खुंटीवर् ठेवला', 'कमतनूर्-कर्' हे प्रयोग 'मराठी' नाहीत (असलेच तर 'व्याज-मराठी' आहेत) आणि 'त्यानं मला मारलं', 'वाळिंबे डॉक्टर् गरम् पाणी मारतात', 'फाट्का मुस्टा खुंटीवर् ठेव्ला', 'कमत्नूरकर्' हे प्रयोग 'मराठी' आहेत अशी काही वर्गवारी झाल्याशिवाय भाषावैज्ञा-

१९ वाचन-बोलीची व्याख्या मागे दिलीच आहे. त्याच धर्तीवर वाचन-सरणीची व्याख्या करायची. प्रमाण-मराठीच्या वाचन-सरणीमधील विशिष्ट प्रयोग म्हणजे 'व', 'अगर', 'येणार काय?' 'कोठे', 'येथे', 'ह्यांमधील', 'खालीलप्रमाणे', 'करावयाचा', 'करणेचा', 'केल्यास', 'सायंकाळ', 'करीत असता', 'हेच योग्य होय' इत्यादी. हे प्रयोग साहजिक सरणीत येत नाहीत. उलट 'मारलं', 'मारतोय', 'लांबनं', 'नाही आहे', 'आणीक' ह्यासारखे साहजिक सरणीतील प्रयोग वाचन-सरणीत टाळले जातात.

२० प्रमाण-मराठी बोलीमधील अशा आणखी काही शैलिका म्हणजे—'सामंती' ('आईसाहेब', 'मुदपाकखाना', इ०), 'साहेबी' ('डॅडी', 'मिसेस', 'बॅंबे', 'किश्', 'मॅनर्स' इ.), 'शिशुसुलभ' ('हम्मा', 'जम्मत', 'शू करणे' इ.), 'अनुद्रणीय' ('गांड', 'रांड', 'लांडा' इ.), 'साहित्यिक' ('साश्रू नयनांनी', 'निजधामास जाणे' इ.) ह्या व इतर अशा लेबलातून सुटणारे शब्द म्हणजे खरेखुरे साधे शब्द. माझ्या कल्पनेप्रमाणे प्रौढ 'गुदद्वार' आणि अमुद्रणीय 'गांड' ह्यांना प्रतियोगी साधा असा शब्दच प्रमाण-मराठीत उपलब्ध नाही! प्रमाण-बोलीमध्ये एखाद्या प्रमाणेतर बोलीपेक्षा आविष्काराची विविधता अधिक असते असे जे मागे म्हटले आहे त्याचा पडताळा ह्या शैलिकांच्या बाबतीत पाहण्यासारखा आहे.

निकाला पुढे पाऊलही टाकता येणार नाही.[२१] ' प्रमाण ', ' लेखनीय ', ' प्रौढ ', ' संस्कारित ', ' शुद्धीकृत ' इत्यादी इतर सर्व लेबले भाषावैज्ञानिकाच्या लेखी केवळ सामाजिक आणि सांस्कृतिक तळटीपा आहेत. ती लेबले हजर नसतानाही भाषाव्यवहार चालू शकतो. कोणतीच बोली प्रमाण नाही अशी पुष्कळ बोली-कुले पृथ्वीच्या पाठीवर आहेत व होती.

असे असता हे घोटाळे का झाले ? ' म बोलीमध्ये शुद्ध ' आणि ' म बोलीक्षेत्रात प्रमाण ' ह्या दोन विधेयांमध्ये ' बोली ' आणि ' बोलीक्षेत्र ' ह्यांच्याऐवजी ' भाषा ' हा ढोबळ शब्द घातला की ' शुद्ध ' आणि ' प्रमाण ' हे शब्द समानार्थक वाटणे अगदी साहजिक आहे. 'लेखनीय', ' संस्कारित ' ही विधेयेही मग त्या घोटाळ्यात ओढली जातात.[२२] हा घोटाळा उलगडला म्हणजे दुसऱ्याही एका नित्याच्या गैरसमजाचे निराकरण होते. ' मागास ' समाजाच्या बोली (ज्यांच्या बाबतीत प्रमाण-बोली निवडण्याची कल्पनाही पुष्कळदा उत्पन्न झालेली नसते), भाषिक समाजातील प्रमाणेतर बोली, फार काय प्रमाण-बोलीची साहजिक सरणी ह्यांना कसले आले आहे व्याकरण, कसली आहे उच्चार-सरणी, आणि कसला अर्थविन्यास हा तो चुकीचा समज होय. प्रत्येक भाषाप्रकाराला, बोलीला स्वतःची एक शिस्त, नियमन, आंतरिक संगती असते; ही शिस्त, नियमन, संगती अमूक वाक्प्रयोगात दिसून येणे म्हणजेच तो वाक्प्रयोग उच्चारदृष्ट्या, शब्दविन्यासदृष्ट्या, वाक्यविन्यासदृष्ट्या, अर्थदृष्ट्या शुद्ध असणे. बोलणाऱ्याची प्रतिष्ठा, प्रतिमा, सुसंस्कृतता किंवा ह्यांचा अभाव ह्यांचा ह्यात मूलतः काहीही संबंध नाही.

प्रामाण्यादी ज्या इतर कसोट्या वा वर्गीकरणतत्त्वे आहेत त्यांची पाळेमुळे मात्र आपल्याला भाषेच्या बाहेर जाऊन, एकंदर संस्कृती आणि समाजव्यवस्था ह्यांचा विचार करून शोधावी लागतील. तो शोध घेण्याचे हे स्थळ नव्हे. राष्ट्रवादाचा उदय, मध्यमवर्गीयांचे युग, मुद्रणकलेचा भाषाव्यवहारावर परिणाम, अमेरिका व तत्सम संमिश्र समाजांचे एकीकरण, रोमँटिक संप्रदायाचे साहित्यबाह्य परिणाम, विदग्ध साहित्य आणि लोकसाहित्य ह्यांची फारकत, साक्षरताप्रसार, औद्योगीकरण, व्यापार, सत्ता, आणि धर्म ह्यांची केंद्रे म्हणून शहरांची वाढ—ह्या घटनांचा भाषेच्या संदर्भात अभ्यास करायला हवा. एकोणिसाव्या शतकाअगोदरच्या महाराष्ट्रात भाषेच्या प्रामाण्याबद्दल कोणी कधी ठराठेव केली होती किंवा नाही, तेव्हाच्या भाषेच्या लिखित नमुन्यांमध्ये एकापेक्षा अधिक आणि समकालीन अशा बोली किंवा सरणी दिसतात का, तशा दिसत असल्यास प्रमाण-प्रमाणेतर, संस्कारित-साहजिक असा काही भेद-भाव त्यांच्यामध्ये दिसतो का—ह्या प्रश्नांचा इतिहासकाराच्या निर्लेप आणि साक्षेपी नजरेने शोध घ्यायला हवा.[२३]

---

२१ अशी वर्गवारी करून पुढचे पाऊल टाकले म्हणजे मराठी बोली-कुलातील निरनिराळ्या बोलींची वर्णनात्मक व्याकरणे लिहिता येतील. उदाहरणादाखल—अहिराणी : विजया चिटणीस, The Khandeshi dialect as spoken by farmers in the village of Mohadi in the Dhulia Taluka, पुणे विद्यापीठ, पी-एच्. डी. प्रबंध, १९६४. प्रमाण : अशोक रा. केळकर, The Phonology and morphology of Marathi, कॉर्नेल विद्यापीठ, पी-एच्. डी. प्रबंध, १९५८; म. ल. आपटे, A Sketch of Marathi transformational grammar, विस्कॉन्सिन विद्यापीठ, पी-एच्. डी. प्रबंध १९६२. मध्यकोकणी कुणबी : अ. मा. घाटगे (व वि. वा. परांजपे) Kuṇabi of Mahāḍ, मुंबई : महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति-मंडळ, १९६६. मध्यकोकणी कोळी : सुहासिनी लद्द, Linguistic analysis of Koli : A Dialect of Marathi, पुणे विद्यापीठ, पी.-एच्. डी. प्रबंध, १९६१. मराठीचे 'यथातथ्य दर्शक किंवा वर्णनात्मक (descriptive) व्याकरण अद्याप झालेले नाही' असे डॉ. कोलते का म्हणतात ते लक्षात येत नाही. अर्थात अशीच आणखी वर्णने व्हायला पाहिजेत, वर्णनात्मक कोशही त्या जोडीला व्हायला हवेत हे मला कबूल आहे.

२२ अर्थात ' संस्कृतमध्ये शुद्ध नव्हे ते सर्व अपभ्रष्ट ' (उदाहरणार्थ सर्व मराठी त्यात आले) किंवा 'संस्कृतमध्ये अशुद्ध ते मराठीतही अशुद्ध ' (उदा० ' पाश्चिमात्य ', ' अधिकारीवर्ग ', ' विद्वान स्त्री ') ह्या घोटाळ्यांपुढे वरील घोटाळा काहीच नव्हे !

२३ एकोणिसाव्या शतकापुरता एक उपयुक्त अभ्यास म्हणजे कृ. भि. कुलकर्णी ह्यांचा (' एकोणिसाव्या शतकातील मराठी शालेय वाङ्मय व त्याचा आजच्या मराठी भाषेच्या घटनेवर झालेला परिणाम', मुंबई विद्यापीठ, पी.-एच्. डी. प्रबंध; हा १९५६ साली ' आधुनिक मराठी गद्याची उत्क्रांति ' ह्या चुकीच्या नावाखाली प्रसिद्ध झाला).

सध्या प्रमाणबोली ह्या संस्थेबद्दल फक्त काही स्थूल विधाने करून मी पुढे जाणार आहे. समाजदृष्ट्या प्रमाणबोली ही जोडण्याबरोबर तोडण्याचेही काम करते— भाषिक समाजातील सर्वांना ती जशी एकत्र आणते, निष्ठा आणि अभिमान ह्या भावबंधनात गुरफटवते, तशीच ती त्यांना शेजारच्या भाषिक समाजापासून अलग काढते. प्रमाणबोली शिकणाऱ्यांना प्रतिष्ठेचे बक्षीस देऊन ती ओढून घेते, त्याचबरोबर त्यांच्यामध्ये आणि इतरांमध्ये दुरावा उत्पन्न करते. संस्कृतिदृष्ट्या प्रमाणबोली कालदृष्ट्या दूर असलेल्या पिढ्यांना जोडून परंपरा टिकवायला मदत करते. मागच्या पिढीचा आशय नंतर जन्मलेल्या, तुटलेल्या पिढीपर्यंत नेमकेपणाने पोचवते; पण त्याचबरोबर प्रमाण-बोली विचार, तंत्रविद्या, आणि भावनाभिव्यक्ती ह्या बाबतीत 'जाण' उत्पन्न करते आणि प्रयोगशीलता, परिवर्तनशीलता ह्या गुणांना मदत करते. कोणत्याही बोलीला एक आंतरिक नियमन, स्व-भाव असतो. प्रमाण-बोलीलाही तो असतो. पण त्याला जाणिवेची, नियोजनक्षमतेची एक किनार लाभलेली असते.

भाषा आणि लेखन

आतापर्यंतच्या विवेचनात काही तळटीपवजा उल्लेख सोडले तर लेखनाचा विचार आपण हेतुतः बाजूला ठेवलेला आहे. सर्वसामान्य वाचकाच्या मनात भाषा आणि तिची लेखणीने लिहिलेल्या, कुंचल्याने रंगवलेल्या, छिन्नीने खोदलेल्या, वा ठशाने छापलेल्या दृश्य खुणांनी केलेली नोंद ह्यांचा जो अविभाज्य संबंध, जे समीकरण प्रस्थापित झालेले असते, त्यावर एवढा उतारा मला वाटते पुरेसा ठरावा. ह्या खुणांची प्रत्येक भाषेपुरती एक सरणी असते. कधी कधी एक भाषा एकापेक्षा अधिक लिप्यांमधून लिहिली जाते तेव्हा त्या भाषेपुरत्या अनेक लेखन-सरणी असू शकतील. मराठीच्या बाबतीत बालबोधीच्या जोडीला परवा-परवापर्यंत मोडी होती. आजही मोडी लेखन–सरणी वापरातून पुरती गेलेली नाही. एक लिपी एकापेक्षा अधिक भाषांसाठी कशी वापरली जाते ह्याचा आपण विचार करू लागतो, तेव्हा आपल्या ध्यानात येते की, लेखन–सरणीला दोन अंगे, दोन पातळ्या असतात. एक लिपि-विन्यास—ज्यामुळे लेखनाचे पार्थिव स्वरूप नियत होते. ख अक्षर रव पासून वेगळे कसे दर्शवावे, क्त लिहायचे का क्त लिहायचे, V अक्षरामध्ये डावीकडली रेषा जाड आणि उजवीकडील पातळ काढायची, र अक्षराची ॒, ्र, र्, ृ, ही रूपांतरे कुठे करायची, भ आणि ध अक्षरांना लेखणीने लिहिताना गाठ द्यायची पण पाट्या रंगवताना आणि खिळे पाडताना द्यायची नाही—ह्यासारखा तपशील ह्या अंगात मोडतो. दुसरे अंग म्हणजे वाचन–विन्यास—ज्यामुळे लिपि–विन्यास आणि भाषा ह्यांच्यामध्ये दुवा जोडला जातो.[२४] उदाहरणार्थ एकच लिपि-चिह्न निरनिराळ्या लेखन-सरणींमधून निराळ्या पद्धतीने वाचले जाऊ शकेल : t ही खूण इंग्लिशमध्ये ट्–सदृश आणि फ्रेंचमध्ये त्–सदृश वाचली जाते.

लिपि-चिह्न आणि भाषेची व्यवस्था ह्यांमधील संबंध निरनिराळ्या स्वरूपाचा असू शकेल—

तो साक्षात अर्थाशी राहील ('१९२०' ह्याचे वाचन एकोणीसशे वीस किंवा एक हजार नऊशे वीस कसेही होऊ शकेल),

वाक्यरचनेशी राहील ('?' म्हणजे प्रश्नवाक्य),

वाक्याशी राहील (R. S. V. P. म्हणजे please reply),

सुट्या शब्दांशी राहील (इंग्लिशमधील '&', मराठीतील 'ॐ'),

शब्दघटकांशी राहील ('३॥' चे वाचन साडेतीन असेच होते, तीन पूर्णांक एक द्वितीयांश असे होत नाही हे पाहण्याजोगे आहे),

उच्चारघटकांशी राहील (मोडी खु–खू चिह्नामध्ये ख आणि उ–ऊ वेगळे काढता येत नाहीत, व्यंजन-स्वर-युती अविभक्त राहते, तीच स्थिती 'ज्ञ' ह्या बालबोधीतील व्यंजन-त्रयी-दर्शक चिह्नाची आहे).

वर्णांशी राहील (सर्व वर्ण दाखवले जातीलच असे नाही, उर्दू लिहिताना सामान्यतः अ, इ, उ ह्या वर्णांची चिह्ने गाळतात),

किंवा वर्णघटकांशी राहील (पायमोड वा विराम ह्या खुणेने केवळ व्यंजनत्व चिह्नित होते, उर्दू अलिफ़ किंवा 'आ', 'ओ' 'औ' ह्या चिन्हांमधील 'अ' हा घटक ह्यांनी केवळ स्वरत्व चिन्हित होते).

एका लेखन-सरणीत बहुधा ह्यांपैकी एकाच तत्त्वाचे प्राबल्य राहते आणि त्याचा उरलेल्या तत्त्वांशी कमीअधिक संकर होतो. लेखनाचे साध्य भाषेची नोंद करणे आहे,

---

२४ वाचन-सरणी आणि वाचन-विन्यास ह्यांचा घोटाळा करू नये. (तळटीप १९ पाहा.)

उच्चारांची नोंद करणे हे त्यासाठी एक उपयुक्त साधन आहे— हा मुद्दा वर दर्शविलेल्या विविधतेतून स्पष्ट होईल. लेखन आणि उच्चार ह्यांचा संबंध स्वायत्त आणि अपरिहार्य नाही, तो भाषा-सापेक्ष आणि सरणी-नियत आहे. देवनागरी लिपीच्या 'शास्त्रशुद्धते'ने भारलेल्या आपल्या मनाला हे सत्य ग्रहण करणे अवघड पण अटळ आहे.[२५]

अमूक लेखन-सरणी सोयीची, उपयुक्त, काटकसरीची आहे किंवा नाही हे विधान आपण जितक्या सहज करू शकतो, तितक्या सहज अमूक बोली कार्यक्षम, महागडी, गैरसोयीची असे आपल्याला म्हणवत नाही. मानवाच्या दृष्टीने भाषेच्या बाबतीत ती असते हेच सत्य अधिक महत्त्वाचे आहे. मानवी जीवन, समाज, संस्कृती आणि भाषा ही संस्था, एखादी व्यक्ती आणि तिची प्रारंभिक-बोली ह्यांच्यामध्ये एक विशेष प्रकारचे आणि न तुटणारे नाते राहते. प्रारंभिक-बोली अनायासे, सहजगत्या प्राप्त होते. तिचे नियमन आणि परिवर्तन आंतरिक, स्वाभाविक राहतात. लेखन-सरणीची अवस्था भाषेप्रमाणे नसते. लेखनाच्या बाबतीत जाणीवपूर्वक नियमन, नियोजनबद्ध परिवर्तन ह्यांना वाव मिळणे भाषेच्यापेक्षा सुलभ जाते.[२६] सोय, उपयुक्तता, काटकसर, सोपेपणा इत्यादी कसोट्या लेखन-सरणीला लावणे अधिक सहज वाटते. अर्थात नियोजनाचा विचार लेखनाच्या बाबतीत करणे सुलभ असले तरी तो तसा केला जातोच असे नाही. ज्या ठिकाणी एखाद्या बोली-कुलात स्थिरपद झालेली प्रमाणबोली नाही, पण भाषेचे लेखन तर होत आहे, त्या ठिकाणी एकजिनसी लेखन-सरणी सिद्ध न होता विकल्पांची रेलचेल असलेले एक लेखन-सरणी-कुलच अस्तित्वात येऊ शकते. परंतु नंतर प्रमाणबोली स्थिर होऊ लागली, लेखन यंत्रस्थ झाले, साक्षरताप्रसार सुरू झाला की लिपि-विन्यास आणि वाचन-विन्यास ह्यांमध्ये अधिक एकसूत्रीपणा येऊ लागतो, तशी गरजच उत्पन्न होते. फलतः ती लेखन-सरणी सर्व बोलींची न राहता प्रमाण-बोलीचीच लेखन-सरणी ठरते, त्यातही पुन्हा लेखनीय काय आणि काय नाही ह्याचा विचार होऊ लागतो.

प्रमाण-बोलीचे वर्चस्व आणि कार्यक्षमता वाढण्याचे लेखन एक महत्त्वाचे साधन बनल्यामुळे प्रमाण-बोलीच्या गरजा म्हणजे लवचिक स्थिरता, विविधरंगी एकरूपता ह्या लेखन-सरणीच्याही गरजा ठरतात. त्यातही लेखन हे भाषा-व्यवहाराचे स्थूलांग असल्यामुळे लेखनाच्या संबंधात लवचिकपणापेक्षा स्थिरता आणि विविधरंगीपणापेक्षा एकरूपता ह्या गुणांना महत्त्व येणे स्वाभाविक आहे—आणि मला वाटते, इष्टही आहे. पत्र वाचताना पत्रलेखक हजर नसतो, त्याच्याकडून खुलासा तत्काळ मागणे शक्य नसते, त्याचे कायिक, वाचिक हावभाव उपलब्ध नसतात, अशा वेळी लिपि-विन्यास आणि वाचन-विन्यास ह्या दोन्ही अंगांत गोंधळ उत्पन्न झाला, संदिग्धता आली तर आपल्याला विशेषच राग येतो. हीच गोष्ट मुद्रित मजकुराची. मागच्या पिढीचा नंतरच्या पिढीशी संबंध जोडणे, बोली-क्षेत्रातील प्रमाण-बोलीच्या स्थानिक उच्चार-सरणींचा समन्वय राखणे, आणि भोवतालच्या इतर प्रमाण-बोलींशी—विशेषतः विदग्ध-बोली आणि सहायक-बोलींशी—संपर्क ठेवणे आणि बरोबरी करणे ही जी प्रमाणबोलींची कार्ये त्यामध्ये अस्थिर, विकल्पांची रेलचेल असलेल्या लेखन-सरणीमुळे आणि वाचन-सरणीमुळे व्यत्यय येईल. मोल्स्वर्थ आणि कँडी ह्या मराठी-इंग्लिश शब्दकोशाच्या दुसऱ्या आवृत्तीत (१८५७) अनेक शब्दांना दोन-दोन तीन-तीन लेखन-विकल्प आणि उच्चारण-विकल्प आहेत आणि ह्यांपैकी बऱ्याच शब्दांच्या बाबतीत आज एकेकच पर्याय शिल्लक आहे असे दिसून येते (अजून/अझून, टांगा/तांगा, चौकस/चवकस—शेवटचा केवळ लेखन-विकल्प आहे, उच्चारण-विकल्प नाही) आणि उलट प्रकार मात्र आढळत नाही हा केवळ योगायोग नव्हे. नॉर्वेमधील भाषिक चळवळीचा इतिहास ह्या दृष्टीने पाहण्याजोगा आहे.[२७] सन १८१४ साली डेन्मार्कच्या ४०० वर्षांच्या आधिपत्यापासून नॉर्वे मुक्त झाला आणि प्रमाण-डेनिश ही इतके दिवस नॉर्वेमध्येही प्रमाण-बोली होती ती तशी राहणे डेन्मार्क

२५ लिखित चिन्ह आणि त्याचा उच्चार ह्यांची गाठ आपल्या डोक्यात इतकी घट्ट बसलेली आहे की रोमन लिपीत लिहिलेला कुठलाही शब्द आपण इंग्लिश धाटणीने वाचतो. स्तालीन, नात्सो, देहरादून, येस्पर्सन असे कोणी म्हटले वा लिहिले तर तेच आपल्याला चमत्कारिक वाटू लागते.

२६ ह्या नाण्याची दुसरी बाजू म्हणजे स्व-बोली बोलताना नियमशून्य वरळणे अवघड असले तरी तीच लिहिताना बेधरबंध लिहिणे सहज शक्य असते.

२७ आयनार हॉगन, 'Planning for a standard language in modern Norway', Anthropological linguistics 1:3.8–21 (March 1959).

आणि नॉर्वे ह्या देशांतील बोली एकाच बोली-कुलातील असूनही अशक्य झाले. तिच्या जागी विदेशी डेनो-नॉर्वीजियन (म्हणजे नॉर्वेमधील बोलीचे संस्कार झालेली प्रमाण-डेनिश) आणि देश-भाषा (म्हणजे स्थानिक प्रमाणेतर बोलीमधून जिचे पोषण करण्यात आले आहे अशी इव्हार ऑसेन ह्या एकोणिसाव्या शतकातील देशभक्ताने तयार करून रुजवलेली बोली) ह्यांपैकी कोणती राहावी ह्यासाठी आज जवळ जवळ शंभर-सवाशे वर्षे शीतयुद्ध चालू आहे. गेल्या दहा-पंधरा वर्षांत समझोत्याचे प्रयत्न चालू झालेले आहेत. ह्यातील तपशिलाबद्दलचे वाद मुख्यतः लेखन-सरणी आणि नामे आणि क्रियापदे ह्यांचे प्रत्यय ह्यांच्यावर येऊन ठेपले आहेत. आपण ह्यापासून पुष्कळच बोध घेण्यासारखा आहे.

लेखन-सरणीचा विचार हा सोई-गैरसोईचा, सुलभतेचा, आणि व्यापक सामाजिक गरजांचा विचार आहे. एक निर्णायक तत्त्व पकडून ते लावीत जाणे हे का चांगले? तर शिकायला आणि अनुसरायला नियम थोडे आणि सोपे राहावेत म्हणून, एकरूपतेला मदत होते म्हणून. पण जरूर तेथे तत्त्वाला वेलाशक मुरड घालावी, मग धारवाडी काटा धरल्याचे नैतिक समाधान, 'शास्त्रशुद्धते'चा गौरव मिळाला नाही तरी बेहत्तर! लोकांच्या भावना लिपीच्या निवडीशी संबद्ध असतात तितक्या लिपीच्या तपशिलाशी असतात असे दिसत नाही. अनुच्चारित शीर्षबिंदु काढून टाकल्यामुळे मराठीच्या भाळीचे कुंकू पुसले असे वाटणारे निघाले पण ते थोडे. वाचन-विन्यास आणि उच्चार ह्यांचा संबंध काय असावा ह्याचा विचार आता करायचा. उच्चाराचे सर्व बारकावे लिपि-चिह्नांनी दाखवण्याचा प्रयत्न करायचा तो भाषावैज्ञानिकांनी आपल्या अभ्यासासाठी; सामान्य वापरातील लेखन-सरणीचे ते कार्य नव्हे. उलट उच्चारांकडे जर फारच दुर्लक्ष केले, तर चिनी भाषेच्या शब्द-लिपीची अवस्था येते आणि प्रत्येक शब्दाचे लेखन स्वतंत्र शिकून घ्यावे लागते. उदाहरणार्थ इंग्लिश आणि फ्रेंच लेखन-सरणीची ही शोचनीय अवस्था आली आहे. उच्चार-लिपी आणि शब्द-लिपी ह्यांच्या मधला बिंदू सुलभता, स्थिरता, एकरूपता इत्यादी कसोटया लावून निश्चित करण्याचा हा प्रश्न आहे आणि प्रत्येक प्रमाण-बोलीला आणि तिच्या बोली-क्षेत्राला तो बिंदू स्वतंत्रपणे ठरवावा लागेल.[२८]

रुंदावलेल्या कक्षा आणि शुद्धाशुद्धतेचा पुनर्विचार

भाषावैज्ञानिक विश्लेषण आणि त्याचे उपयोजन (application) करून युक्तायुक्तता, व्यवहार्यता ह्यांबद्दल घेतलेला तत्त्वबोध डॉ. कोलते ह्यांनी मांडलेल्या विचारांना लावून पाहिला तर काय दिसून येते? माझी प्रतिक्रिया थोडक्यात नमूद करायची तर ती अशी की डॉ. कोलते ह्यांनी चक्रव्यूह फोडण्याचे धाडस दाखविले आहे पण त्यातून ते सुरक्षित बाहेर येऊ शकलेले नाहीत.

आतापर्यंत आपण वापरलेली परिभाषा वापरून बोलायचे तर—'शुद्ध' हा शब्द त्यांनी शुद्धता आणि प्रामाण्य ह्या दोहोंना उद्देशून वापरल्यामुळे गोंधळ उत्पन्न झालेला आहे, कारण एक बोली-सापेक्ष आहे आणि दुसरे बोली-क्षेत्रसापेक्ष आहे; प्रमाण-बोलीचे नियमन, विशेषतः तिच्या उच्चार-सरणीचे नियमन, आणि लेखन-सरणीचे, विशेषतः तिच्या वाचन-विन्यासाचे नियमन, ह्यांचा घोटाळा केला आहे आणि त्यामुळे लेखनाच्या बाबतीत लवचिकपणा आणि विविध रंगीपणा ह्या गुणांवर अवास्तव भर दिला गेला आहे; परंपरासातत्य आणि भारतामधील इतर प्रमाण-बोलींशी संपर्क ह्या प्रमाण-मराठीच्या दोन महत्त्वाच्या गरजा संस्कृतशी फारकत घेतानाच घेतली तरच भागणार आहेत, ह्या महत्त्वाच्या गोष्टींचा त्यांना विसर पडलेला दिसतो;[२९] लेखन-सरणीला नोंदवायची आहे ती भाषा, उच्चार नव्हेत हे लक्षात न घेतल्यामुळे पुष्कळ लेखन-विकल्प मान्य करण्याचा धोका पत्करायला ते तयार झाले आहेत; प्रमाण-बोलीच्या निरनिराळ्या उच्चार-सरणींमधून आजच्या लेखनाला जवळचे उच्चार किती ठिकाणी टिकून आहेत हे त्यांनी लक्षात घेतलेले दिसत नाही—उदाहरणार्थ ज्यांची प्रारंभिक-बोली प्रमाण-मराठी नाही पण ज्यांनी ती शिकून घेतली आहे असे पुष्कळ शिक्षित 'जीवनात'

---

२८ अधिक तपशिलात जाऊन मराठी लेखन-सरणीचा विचार दुसऱ्या स्वतंत्र लेखात करण्याचा माझा विचार आहे.

२९ तत्सम शब्द देवनागरीत पाटीवर रंगवला, तर ती पाटी भारतातल्या बऱ्याच लोकांना वाचता येते. 'शैलेग-कम्वार-गृह' असे लिहिले तर हे जरा अवघडच.

शब्दात ' व ' चा पाय मोडतात हे खरे पण ' जी ' मात्र कटाक्षाने दीर्घ उच्चारतात. मराठी बोली-कुलात सहाच स्वर-वर्ण (vowel phonemes) मिळतात हे विधान एका मर्यादित अर्थानेच खरे आहे.

डॉ. कोलते ह्यांच्या भाषणात माझ्या दृष्टीने ग्राह्यांश कोणता आहे आणि तो अधिक काटेकोरपणाने, नेमकेपणाने कसा मांडता येईल हे व्यंजनेने समजू शकेल असा भरवसा व्यक्त करून हा लांबलेला लेख पुरा करतो.

●●●

इतर काही उपयुक्त संदर्भ

(1) Otto Jespersen, *Mankind, nation and individual from a linguistic point of view*, Danish, ed. 1925, English ed. : London, Allen and Unwin, 1946, chapters 3 to 6.

(2) André Martinet, "Dialect", *Romance philology*, 8. 1-11 (1954).

(3) Trevor Hill, "Institutional linguistics", *Orbis* 7. 441-55 (1958).

(4) Albert C. Baugh, *A History of the English Language*, 2nd ed., London : Routledge & Kegan Paul, 1959, chapters 9 & 11.

(5) Charles A. Ferguson, "Diglossia", *Word* 15. 325-40 (1959).

(6) Paul L. Garvin, "The Standard language problem : concepts and methods", *Anthropological linguistics* 1 : 3. 28-31 (1959).

(7) Punya Sloka Ray, *Language standardization*, The Hague : Mouton, 1963, chapter 11 (reprinted from *Word* 18 : 3, 1962).

(8) John J. Gumperz, "Speech variation and the study of Indian civilization", *American anthropologist* 63. 976-88 (1961).

(9) Einar Haugen, "Dialect, language, nation", *American anthropologist* 68. 922-35 (1966).

(10) Dell H. Hymes (editor), *Language in culture and society*, New York, Harper and Row, 1964, includes reprints of nos. 5, 6, 8 above.

ओरिआ साहित्यातील आधुनिक प्रवृत्ती

◆ मायाधर मानसिन्हा ◆

इ. स. १९४७ साली भारताला राजकीय स्वातंत्र्य लाभले. भारतातील उण्यापुऱ्या अठरा भाषांच्या दृष्टीने हा प्रवाहभंग स्पृहणीय आणि उपकारक आहे, असे आग्रहाने प्रतिपादले जाते. ते कसेंही असले, तरी आपणांपैकी बहुतेकांना, या घटनेमुळे आपल्या पदरी तीव्र निराशाच पडली असे कबूल करावे लागेल. स्वातंत्र्योत्तर कालात काही थोडे यश आपण संपादन केले; नाही असे नाही. पण त्या उपेक्षणीय अल्पस्वल्प पराक्रमांच्या गौरवगाथा गात बसण्यापेक्षा, झालेले पराजय, आणि आलेले अपयश मोकळ्या मनाने कबूल करणे, हेच आपणा सर्व संबंधितांच्या दृष्टीने अधिक शहाणपणाचे ठरेल. स्वातंत्र्ययुद्धाच्या प्रेरणेचा भव्य प्रवाह आतां आटून कोरडा झाला आहे. मागे उरले आहेत ते कोत्या मनाच्या माणसांचे क्षुद्र स्वार्थासाठी चाललेले कलह आणि झगडे यांचे भयाण कोरडे खडक. सत्य, न्याय, स्वाभिमान यांसारख्या उदात्त मूल्यांचा आम्हांला नुसता विसरच पडला असे नव्हे, तर राष्ट्राच्या अस्तित्वाच्या जाणिवेचाही आमच्या धारणेतून लोप झाला. चीनकडून झालेल्या पराजयामुळे पदरी पडलेली बदनामी, पुनः पुन्हा निर्माण होणारी अन्नधान्यांची टंचाई, देशभर पसरलेले बेशिस्तीचे प्रक्षोभक वातावरण, समाजाच्या सर्व थरांतून, अगदी वरपासून खालपर्यंत, सर्वत्र दिसून येणारी अनाचार, वशिलेबाजी, लाचखोरीची अनावर वृत्ती, धरबंद न उरलेली भाववाढ, तीमुळे अटळ झालेले चलनाचे अवमूल्यन, यांसारख्या शोचनीय गोष्टी उघड्या डोळ्यांनी पाहात असताही, या प्रज्ञांध राष्ट्राला आपल्या भीषण भवितव्याचा शिलालेख, अजूनही नीटपणे वाचण्याची सामान्य सुबुद्धी सुचू नये, यापरते दुर्दैव ते कोणते !

भ्रमनिरास—

अशा उद्वेगजनक परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर कोणत्याही देशातील वर्तमान वाङ्मय संमोहावस्थेत असल्यासारखे दिसले, तर ते त्यातील बुद्धिजीविकांच्या प्रामाणिकपणाचेंच गमक मानावे लागेल. दृष्टीसमोर नकोशा झालेल्या ब्रिटिशांनी भरतभूमीतून एकदाचे काळे केले की, ऐतिहासिक अपरिहार्यतेच्या प्रभावाने आपोआप येथे रामराज्य अवतरेल, अशी सोनेरी स्वप्ने त्या थोर महात्म्याच्या शब्दांवर विश्वास ठेवून भारतीय जनता पाहात होती. पण प्रत्यक्ष अनुभव अगदीच विपरीत आला. तिचा संपूर्ण भ्रमनिरास झाला. चोहोबाजूला परिस्थितीचे रौद्रभीषण तांडव सुरू झालेले दिसू लागले. अशा स्थितीत सत्ताधिकाऱ्यांची स्तुतिस्तोत्रे गात न बसण्याइतका तरी स्वाभिमान आणि संयम साहित्यिकांनी दाखविला हेच स्पृहणीय होय.

केवळ राजकीय स्वातंत्र्यप्राप्तीलाच ज्याचे श्रेय देता येईल, असे अभिमान वाटण्यासारखे काहीही, निदान आधुनिक ओरिआ साहित्यात तरी अवतरलेले नाही. बौद्धिक प्रेरणांच्या संदर्भात १९४७ हे वर्ष ओरिआ वाङ्मयात कोणत्याही प्रकारे लक्षणीय किंवा संस्मरणीय ठरण्याचा संभव नाही. त्यापूर्वीचा अर्धशतकाचा कालखंड हाच त्याचा आणि भारताचाही खराखुरा प्रबोधनकाल होय. त्या कालात देशभक्ती, राष्ट्रप्रेम इत्यादी कल्पनांची निदर्शक अशी सारी स्तुतिस्तोत्रे आळवून झाली होती. देशभक्तीच्या स्फूर्तीमधून उदयाला आलेली अनेक नाटके, काव्ये, कादंबऱ्या, पोवाडे, भावगीते, या 'वन्दे मातरम्' युगात, सर्व भारतीय भाषांतून भरपूर प्रमाणात लोकप्रिय झालेली दिसतील. १९४७ च्या आधी, सुमारे दोन तपेपर्यंत, गांधी-गाथांचा एक खास उपकालखंड भेटतो. संपूर्ण राष्ट्राच्या भावना, आशा-आकांक्षा, भारतमातेच्या ज्या एकाच सुपुत्राच्या ठिकाणी केंद्रित झाल्या होत्या, ज्या प्रेषिताच्या अवताराची अखिल भारतीय जनता दीर्घकाल डोळे रोखून वाट पाहात होती, त्याच्या संबंधात असे न घडते तरच नवल ! भारतीय बुद्धिमंतांना आता त्याहून काही अधिक अथवा वेगळे, सांगावयाला अथवा मागावयाला, उरले नव्हते. ब्रिटिश राज्यसत्तेच्या तथाकथित नरकातून स्वातंत्र्याच्या स्वप्नदृष्ट स्वर्गात आपल्याला केव्हा एकदा प्रवेश मिळतो, याची ते उत्कंठेने वाट पाहात होते. पण प्रत्यक्षात अनुभव आला तो अगदीच अनपेक्षित आणि विपरीत.

अनुक्रमणिका

स्वातंत्र्यदिनानंतरच्या भावी कालासंबंधीची त्यांची सारी सुखस्वप्ने फोल ठरली; भंग पावली. देशाची फाळणी झाली. तिचे दारुण दुष्परिणाम भोगणे त्यांच्या नशिबी आले. विकलांग भारतमातेच्या उर्वरित क्षेत्रात सत्ता आणि संपत्ती यांना लालचावलेल्या क्षुद्र प्राण्यांचा घृणास्पद, बेबंद हैदोस सुरू झाला आणि तोही भ्रष्ट मुखांत महात्माजींचे पावन नाव घोळवीत आणि अपवित्र देहांवर त्यांची पवित्र प्रावरणे मिरवीत. दंभ, नालायकी, भ्रष्टाचार यांमुळे सर्वत्र अंदाधुंदी, बेबंदशाही बोकाळली. देश दिवाळखोर होण्याची पाळी आली.

लोकशाहीचे आश्वासन

ही निराशा, हे वैफल्य, हा भ्रमनिरास, कथा, कादंबरी, विशेषतः नाटक, या वाङ्मयप्रकारात, ओरिआ साहित्यात प्रभावी रीतीने प्रकट झालेला दिसतो. भारतीय लोकशाहीच्या भावी यशाचे हे मोठेच आशास्थान होय. मी हा लेख लिहीत आहे, याच वेळी कटक शहराच्या मध्यवस्तीतील अन्नपूर्णा नाटकगृहात, 'आजि ओ काली' (आज आणि उद्या) या नावाच्या एका नाटकाचे प्रयोग धूमधडाक्याने चालू आहेत. एका अप्रसिद्ध तरुण नाटककाराने हे नाटक लिहिले आहे आणि तरीही गेले कित्येक आठवडे अनेक प्रेक्षकांना प्रवेश न मिळाल्यामुळे परतावे लागते, इतकी अलोट गर्दी त्याला लोटत आहे. सरकारी कारभारातील गोंधळ, निर्बुद्धपणा, आडमुठेपणा, दंभ, गचाळपणा, यांवर त्यात सणसणीत कोरडे ओढले आहेत. विदारक टीका केली आहे. त्याचे मर्मभेदक विडंबन केले आहे. ओरिआसारख्या प्रादेशिक भाषा आणि त्यातील साहित्य म्हणजे राजे-महाराजांच्या स्तुतिस्तोत्रांचे भांडार, असा इतिहासाचा दाखला आहे. परंतु ती स्थिती पालटून आज तेथे दिसणारे,—आजचे बुद्धिमान लेखक, पदरी पडण्याचा संभव असलेल्या चतकोर तुकड्याची पर्वा न करता, सत्ताधाऱ्यांच्या गर्हणीय कृत्यांविरुद्ध आपल्या वाग्बाणांचे भाते रिते करीत आहेत—हे दृश्य निःसंशय विलोभनीय आणि आशादायक आहे. गेल्या दोन दशकांतील लोकशाहीच्या प्रगतीच्या यशाची विजयपताका म्हणून स्वागतार्ह आहे. सद्यःकालीन अनवस्था आणि वैफल्य यांमधून उदयाला येणाऱ्या भावी लोकशाहीचे स्वास्थ्य आणि स्थैर्य यांचे ते आश्वासन आहे, यात शंका नाही.

प्रादेशिक आकादमी

या संदर्भात प्रादेशिक आकादमीच्या हास्यास्पद आणि बेइज्जती भूमिकेचे स्मरण आणि विवरण करणे क्रमप्राप्त आहे. ही परिस्थिती बहुधा सर्वच भारतीय राज्यांत सारखीच असावी; परंतु ओरिसातील वस्तुस्थिती प्रस्तुत लेखकाला स्वानुभवाने परिचित असल्यामुळे तीबद्दलच लिहिणे अधिक उचित. ओरिसातील या तथाकथित साहित्य अकादमीचे गेल्या पाच वर्षांत पाच अध्यक्ष झाले. त्यांतील अखेरचा, एक तरुण उपमंत्री असून, या महाभागाने ओरिआ भाषेत एखादे लहानसे चोपडेही लिहून तिच्या साहित्यात भर घातल्याचे विदित नाही. राष्ट्रीय जीवनात आकादमीचे केवढे गौरवाचे स्थान असते, याबद्दलचे शोचनीय अज्ञान या साऱ्या प्रकारात उघड दिसून येते. या अकादमीच्या द्वारा प्रकाशित होणारी प्रकाशनेही इतकी गचाळ, तोकडी, आणि दरिद्री असतात की, त्यावरून तिच्या चालकांच्या बुद्धीची मर्यादा किती संकुचित आहे, याची पुन्हा पुन्हा साक्ष मिळते; आणि उच्च आदर्शाची ओळखच त्यांना नसावी, असे वाटल्यावाचून राहात नाही. साहित्य आणि कला यांना राजाश्रय मिळाला पाहिजे ही अपेक्षा निर्विवाद आहे; पण त्यामागे योग्य ध्येयदृष्टी आणि चोखंदळ मूल्यविवेक नसेल, तर तो पुरस्कार व्यर्थ, विफल आणि हास्यास्पद ठरल्यावाचून राहणार नाही. कालपर्यंत, ज्याच्यामुळे या मागासलेल्या ओरिसा राज्याला त्याचे रम्य आणि वेधक रूप प्राप्त होत होते तो सरदारसरंजामदारांचा वर्ग आता नामशेष होण्याच्या होते मार्गावर आहे. पण याच वर्गातून ओरिआ साहित्याला पूर्वी अनेक जाणते, मर्मज्ञ आश्रयदाते लाभत होते. ओरिसाला अभिमानास्पद वाटणाऱ्या ज्या काही भव्य कलाकृती अस्तित्वात आहेत, त्या साऱ्या त्यांच्याच उदार आश्रयाने उभ्या राहू शकल्या. त्यांच्याच पुरस्काराच्या आधाराने ओरिआ साहित्य तेव्हा सुख आणि समृद्धीच्या मार्गावर वाटचाल करीत होते. अशा थोर आश्रयदात्यांत, आधुनिक ओरिसाचे निर्माते, पर्लकमेडीचे वर्तमान महाराज, हे शेवटचे होते. आज ओरिसाची साहित्य अकादमी ओरिसा राज्यसरकारच्या खास आश्रयाखाली चालते; पण पर्लकमेडीच्या महाराजांच्या प्रेमळ आणि मर्मज्ञ पुरस्काराने पूर्वी जी ग्रंथनिष्पत्ती झाली; तिच्याशी दुरूनही तुलनेला पात्र ठरेल, अशी एकही वाङ्मयकृती, अद्याप या सरकारी साहित्य अकादमीने

प्रसिद्ध केलेल्या प्रकाशनात दाखविता येण्यासारखी नाही. यावरून तरी, आपण कुठे आहो, आणि काय करीत आहो, हा प्रश्न स्वतःला विचारण्याची सुबुद्धी साहित्य अकादमीच्या चालकांना सुचली तर भाग्य!

स्वयंपूर्ण ग्रंथ :—

या अशाही अनवस्थेत, आधुनिक ओरिआ वाङ्मय, सरकारी साहाय्य, आश्रय अथवा अनुदान यांची तमा न बाळगता, लोकशाही वृत्तीने स्वतःच्या बळावर झपाट्याने आपली प्रगती करून घेत आहे याबद्दल त्याला धन्यवाद देणे अगत्याचे आहे. या कार्यात त्याच्या मार्गात अनेक अडचणी आहेत. शेजारच्या बंगाली आणि तेलुगू या भाषांना लाभलेली अनुकूल परिस्थिती त्याला उपलब्ध नाही. तरीही येथे अनेक प्रकाशन संस्था नव्याने अस्तित्वात येत आहेत. कटक शहराच्या बाजारपेठेतील बऱ्याच मोठ्या भागाला आता कलकत्त्याच्या कॉलेज स्क्वेअरची–बंगालच्या ग्रंथ केंद्राची–शोभा येऊ पाहात आहे. दर महिन्याला अनेक विषयांवरील विविध प्रकारचे ग्रंथ, दसकव्यावारी प्रसिद्ध होत आहेत. त्यांतील सारेच उच्छृंखल आणि क्षणभंगुर असतात, असे म्हणता येणार नाही. ग्रंथ आता स्वयंपूर्ण झाला आहे. किफायतशीर विक्रेय पदार्थ म्हणून व्यापाऱ्यांना त्याची ओळख पटू लागली आहे. व्यवहारात गुंतविलेला पैसा त्वरित परत हाती कसा येईल, याची चिंता सर्वसाधारण प्रकाशकाला असावी हे स्वाभाविक होय. पण आता त्यालाही दीर्घकाल टिकणाऱ्या मालाचे उत्पादन करून, थोडा कमी का होईना पण सतत पुष्कळ दिवसपर्यंत मिळत राहणारा नफा पदरात पाडून घेण्याचा शहाणा स्वार्थ, उमजू लागला आहे. यामुळे रहस्यकथा आणि कामुक कादंबऱ्या यांच्या प्रचंड प्रवाहाबरोबरच विचारप्रवर्तक साहित्याचा क्षीण स्रावही येथे झिरपू लागलेला दिसत आहे. ओरिसातील काही राष्ट्रीय वृत्तीच्या तरुण वैज्ञानिकांनी ओरिआ भाषेच्या माध्यमातून शास्त्रीय ग्रंथ निर्माण करण्याच्या स्पृहणीय हेतूने एकत्रित येऊन स्वतःची एक संघटना अस्तित्वात आणली आहे. त्यांचा हा प्रयोग, निःसंशय, अभिनंदनीय आहे. त्याला योग्य आणि आवश्यक ते सर्व उत्तेजन मिळाले पाहिजे. या विज्ञानप्रचार समितीने, आतापर्यंत विविध, वर्तमानकालीन, वैज्ञानिक प्रश्नांचा परामर्श घेणारी वीस पंचवीस तरी पुस्तके व पुस्तिका प्रसिद्ध केल्या असाव्यात. त्यांतील, देव प्रसाद दास यांचे 'अणुविज्ञाना'संबंधीचे, डॉ. विद्याधर पाढी यांचे 'जंतुशास्त्र'विषयक, त्याचप्रमाणे डॉ. बी. के. बेहुडा यांचे 'ओरिसातील साप आणि बेडूक' ही पुस्तके उल्लेखनीय आहेत. डॉ. बेहुडा यांचे ग्रंथ सचित्र असून त्यांचे दर्शन साजरे आणि उठावदार आहे. त्यांची भाषाही सुगम आणि वाचनीय आहे. अशा प्रकारची पुस्तके प्रसिद्ध होणे, हे केवळ ओरिआच्या दृष्टीनेच नव्हे, तर सर्व भारतीय प्रादेशिक भाषांच्याही अपेक्षेने, भावी अभिवृद्धीचे आणि सुस्थितीचे प्रसादचिन्हच होय.

ज्ञानकोश

ज्ञानकोश ही आधुनिक युगातील प्राथमिक आणि अटळ गरज आहे. ती पुरी करण्याचा ओरिआ भाषेतील पहिला संकल्प प्रस्तुत लेखकाच्या संपादकत्वाखाली नुकताच पुरा झाला. हा ज्ञानकोश म्हणजे एका मोठ्या व्यापक आणि सर्वसंग्राहक योजनेचा केवळ एक अल्प भाग होय. त्या सर्वंकष संकल्पात, या सर्वसाधारण माणसाच्या उपयोगाच्या ज्ञानकोशाव्यतिरिक्त, शास्त्रीय स्वरूपाचा वैज्ञानिक महाकोश, शब्दकोश, वैज्ञानिक व शास्त्रीय ग्रंथ, लोकशिक्षणोपयोगी पुस्तके व पुस्तिका इत्यादींच्या लेखनाचा व प्रकाशनाचा अंतर्भाव आहे. नुकत्याच तडीला पोचलेल्या, वर उल्लेखिलेल्या सुगम लोकोपयोगी ज्ञानकोशाचे प्रत्येकी पाच पाचशे पृष्ठांचे चार भाग आहेत. त्यांत भरपूर बोधचित्रे दिली असून, ओरिसातील सर्वसाधारण माणसाला आपली जबाबदार नागरिकाची कर्तव्ये समजावयाला व पार पाडावयाला समर्थ करण्याला उपयुक्त व मार्गदर्शक ठरतील, असे वेगवेगळ्या विषयांवरील छोटे, मुद्देसूद आणि वाचनीय लेखही समाविष्ट केले आहेत. वसुधैव कुटुंबकम् वृत्तीचा विकास व्हावा आणि परधर्माविषयी सहिष्णुता बाणावी, या दृष्टीने त्यात जगातील सर्व प्रमुख धर्मांचा परामर्श घेणारे लेख देण्यात आले आहेत व ते लिहिताना त्या त्या धर्मातील गौरवार्ह विशेषांचे विस्ताराने विवरण होईल अशी खबरदारी घेतली आहे. या सुगम ज्ञानकोशाच्या सिद्धीनंतर, प्रत्येकी एकेक सहस्र पृष्ठांच्या दहा भागांच्या शास्त्रीय महाकोशाच्या निर्मितीची योजना दृष्टीपुढे आहे. त्या कोशात मानवी जीवनातील सर्व ज्ञानशाखांचा समावेश होईल. हा प्रयत्न सिद्धीस जाण्याने, ओरिआ ही राष्ट्रीय जीवनातील कोणत्याही क्षेत्रामधील प्रभावी आणि पर्याप्त प्रकटनकार्याला उपयुक्त आणि समर्थ अशी भाषा आहे, हे सिद्ध होणार आहे.

अनुक्रमणिका

या सर्व योजनेचा उगम, तसेच तिचे आतापर्यंत मधून मधून खंड पडलेले निर्मितिकार्य ओरिसा सरकारने उत्कल विद्यापीठाच्या स्वाधीन केलेल्या द्रव्यनिधीतून झाले. पण त्या विद्वत्सभेला या प्रकल्पाचे गांभीर्य आणि त्याचे संभाव्य सुपरिणाम यांची, यत्किंचितही कल्पना नसावी असे भासते; कारण आतापर्यंत या योजनेचे प्रमुख संपादक आणि त्यांचे साहाय्यक यांना, नको असलेल्या नोकराप्रमाणे वागविण्याच्या संकुचित वृत्तीहून वेगळी, अशी काहीही अधिक खोल किंवा व्यापक दृष्टी त्यांच्याकडून व्यक्त झाल्याचा अनुभव नाही.

अनवस्थित काव्य

कोणत्याही कालात, काव्य हे जर राष्ट्रीय मनाचे प्रतिबिंब दर्शवीत असेल, तर आधुनिक युगातील ओरिआ कादंबरी किंवा नाटक याहून ओरिआ काव्य ते कार्य अधिक प्रामाणिक आणि प्रातिनिधिक रीतीने करीत आहे असे म्हणावे लागेल. दर महिन्याला आणि दर आठवड्याला, ज्यांना ना छंद ना बंध, ना सूत्र ना अर्थ, अशा कवितांचा ओरिआ वाङ्मयात नुसता पाऊस पडत असतो. बाहेरील बेबंद परिस्थितीचीही एक प्रकारची पडछायाच असावी. स्वातंत्र्यप्राप्तीपूर्वीच्या दशकात त्यावर ' डाव्या ' विचारांचा विशेष प्रभाव दिसून येई. चढाई आणि डावपेच, या डाव्यांच्या ठेवणीतील अस्त्रांचा त्यात भरपूर वापर केलेला असे. कटक शहरातला दरिद्री, निरक्षर रिक्षावाला हा त्यांच्या कथांचा आणि कवितांचा नवा नायक होता. त्या बिचाऱ्याला, स्वतःला या आपल्या मोठेपणाची वार्ता तरी होती की नाही कोण जाणे ! त्या कालात हातोड्या कोयत्याच्या विजयगाथा गाईल्या जात होत्या. लेनिन-स्टॅलिनचे जयजयकार दुमदुमत होते. मास्को बनावटीच्या हातोड्यांनी ठोकठोकूनही, बिचाऱ्या ओरिआ शेतकरी-कामकऱ्यांच्या डोक्यात त्याचा अर्थ किती उतरला असेल ते तेच जाणोत. पुढे कालांतराने हे वेड विरले; आणि त्याची जागा, पुढील दशकात, नकली पाऊंड्स् आणि ईलियट्स यांनी पटकावली. एकंदरीत या मंडळीला जमिनीत मूळ नव्हते. स्वतःची भाषा, संस्कृती, मातृभूमी यांच्याशी लागाबांधा नव्हता. मुक्त छंदाचा सोपा, आकारशून्य, सांगाडा आयता त्यांच्या हाती पडला होता. त्याचा वापर करून हव्या तेवढ्या ' नवकविते 'चे पीक ते काढीत होते. ' अपूर्व, ' ' अतुल ' अशा विशेषणांनी, खंडोगणती भिकार कवितांची अफाट स्तुती होत होती. विशिष्ट सांप्रदायिक सभा संमेलनांना उधाण भरती आली होती. त्यातून या नवतेचा बडिवार उद्घोषित होत होता. तिच्या भूमिकेचे जितं मया पद्धतीने मंडन आणि समर्थन होत होते. शास्त्रीय तात्त्विक चर्चेचा प्रसंग आलाच तर औपपत्तिक युक्तिवाद लढवण्याऐवजी आक्रमक सुसंघटित उपायांनी प्रतिपक्षाचा काटा काढावयाचे तंत्र त्यांनी चांगले आत्मसात केले होते. माझ्या समजुतीप्रमाणे अखिल भारतात बहुशः सर्वत्र ही स्थिती सारखीच अस्तित्वात असावी. आधुनिक बंगाली काव्याच्या संदर्भात प्रो. आर. के दासगुप्ता लिहितात—

" अनेक बंगाली नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होणाऱ्या कित्येक कविता वाचताना, त्या करणाऱ्यांना, काव्यनिर्मिती करण्याकरिता, प्रथम कवी असावे लागते, याची तरी जाणीव आहे की नाही, याचा संभ्रम पडतो. "

(इलस्ट्रेटेड् वीकली मे २६, १९६३)

आमची विद्यापीठे, महाविद्यालये, शाळा यांचीही स्थिती अशीच शोचनीय आहे. पक्षीय राजकारणाचे वावटळी वारे त्यांना उध्वस्त करीत आहेत. बेकायदा चळवळींचे घनतमिस्र त्यांना घेरीत आहे. मूठभर गुंडांच्या दहशती कृत्यांमुळे विद्यापीठामागून विद्यापीठे बंद करावी लागत आहेत. या देशात उचित शैक्षणिक मानदंड अस्तित्वात आणण्याची वेळीच काळजी घेण्यात आली असती, तर आज अशा या गुंडांना तेथे जो प्रवेश मिळालेला दिसतो तो दिसलाच नसता. स्वातंत्र्योत्तर भारत हा एक नालायकांचा स्वर्ग बनला आहे. आमच्या आर्थिक क्षेत्राप्रमाणेच, आमच्या कला आणि आमचे वाङ्मय यांतही, अवमूल्यनाची शोचनीय प्रक्रिया प्रभावी ठरत आहे.

कोणत्याही प्रकारची शिस्त किंवा खबरदारी यांचे जिला स्वभावतःच वावडे असते आणि स्वतःच्या प्रसिद्धीसाठी आत्मस्तुतीचे ढोल बडविणे हेच जिच्या जीवनाचे इतिकर्तव्य असते, अशी काही मंडळी साहित्याच्या क्षेत्रातही स्वयंतंत्र सवते सुभे उभे करण्याच्या खटपटीत असलेली दिसते. आत्मसंतुष्टतादर्शक, रोचक नाममुद्रांनी अशा संस्थांचे वैशिष्ट्य व्यक्त होत असते. केवळ स्त्रियांच्या, खास तरुणांच्या, विशिष्ट जिल्ह्याच्या, साहित्यसंस्था आज अस्तित्वात येत आहेत. तरुण लेखकांच्या अशा संस्थांमध्ये परस्पर स्पर्धा, संघर्ष आणि विरोध यांचा विशेष प्रभाव दिसतो. अशा संस्थांपैकी एक, गेले कित्येक महिने ' यंग रायटर्स कॉंग्रेस ' भरविण्याच्या खटपटीत आहे. तिच्या

या संकल्पित अधिवेशनाची जाहिरात खूप झाली; पण तीमधून आतापर्यंत तरी काहीही दृश्य स्वरूपाचे नाव घेण्यासारखे कार्य निष्पन्न झालेले दिसत नाही. अशी एखाद्या विशिष्ट वर्गाच्या हितसंबंधांचा आणि प्रश्नांचा प्रपंच करणारी संघटना, समग्र साहित्याचे अथवा साहित्यिकांचे काय कल्याण करणार अथवा त्यांतील सर्जकप्रवृत्तीत कशी सुधारणा घडवून आणणार, याचे मला तरी आकलन होत नाही.

स्थायिक आणि उपरे

पण केवळ हीच प्रवृत्ती सार्वत्रिक आणि एकमात्र नाही, हे सुदैव होय. या साऱ्या नादान, नालायक खटपट्या लटपट्याच्या जल्लोपातही अधूनमधून ज्यांना कोणत्याही रंगाच्या किंवा संघाच्या नाममुद्रांची गरज नसते, आपल्या आकांक्षा सिद्धीस नेण्याकरिता सवंग लोकाराधनेचा सोपा मार्ग चोखाळण्याची ज्यांना आवश्यकता वाटत नाही, प्रसिद्धीची हाव न धरिता समर्पण भावनेने प्रतिभेची आराधना करण्यात ज्या धन्यता मानतात, अशा काही व्यक्ती भेटतात. स्वतःच्या अंगणात काही उदात्त, सुंदर अथवा लक्षणीय असू शकेल असे ज्यांना कधी स्वप्नातही वाटत नाही, परंतु पाश्चिमात्य विषय, व्यक्ती अथवा स्थल यांचा नुसता ओझरता उल्लेख झाला तरी आपल्या लिखाणाला परतत्त्वस्पर्श लाभला अशी ज्यांची भाबडी भावना असते, असे तथाकथित आंतरराष्ट्रवादी, पुरोगामी, आणि विश्वमित्र एका बाजूला; आणि स्वतःच्या झोपडीसमोरील विश्वदर्शनावर अंतर्मुख दृष्टी केंद्रित करणारे सरस्वतीचे विनम्र उपासक दुसऱ्या बाजूला; अशी मांडणी करून, त्यांच्यातील साम्य-विरोधांची तुलना केली, तर वाचकांना ती खचित मनोरंजक आणि उद्बोधक वाटेल. उदाहरणार्थ कवी विनोदचंद्र नायक हे उत्तर ओरिसातील निसर्गरम्य सुंदरगड जिल्ह्याचे रहिवासी आहेत. पण स्वतः सभोवतालच्या परिसरातील नैसर्गिक सौंदर्य त्यांना स्मरत नाही आणि कवि नायक दक्षिण अमेरिकेच्या काल्पनिक हवाई प्रवासाच्या स्वप्नसुखात दंग होण्यात धन्यता मानतात.[1] ओरिसासारख्या अविकसित प्रदेशातील एका रहिवाशाच्या या हास्यास्पद आणि अवडंबरी वैश्विक आकाशभराऱ्यांच्या अगदी विरुद्ध आणि वेगळ्या वृत्तीची अभिव्यक्ती करणारी ही दुसरी एक कविता येथेच तिच्या बरोबरीने अस्तित्वात असलेली आढळते.[2] या दुसऱ्या कवितेला मातृभूमी संबंधीच्या जिव्हाळ्याच्या भावनेचा गंध आहे, वास्तव अनुभूतीच्या चैतन्याने ती रसरसलेली आहे. मानवी सहानुभूती आणि नैसर्गिक संवेदनक्षमता यांनी नटलेली आहे. युगधर्माच्या सच्चा प्रेरणेने तरलित झालेली आहे.

उदाहरणादाखल घेतलेल्या या दोन कवितांपैकी, कोणती खऱ्या अर्थाने अधिक सरस, अधिक सर्जनशील; आणि कोणती क्षणिक दूम म्हणून कालाच्या उदरात गडप न होता, साहित्यक्षेत्रात चिरकाल टिकून राहणे संभवनीय; याबद्दलाचा निर्णय वाचकांवरच सोपविणे बरे.

◆ ◆ ◆

1 Oh the peaks of the Andes
Slowly descend the nocturnal
rain clouds,
Looking down below
The red cones of distant volcanoes,
The shark-hunting ship takes rest
Casting her anchor miles away
from the port.
Above the clouds
Contaminated by the sulphuric
discharges,
I, the flier, ride the air, while
The rain of the tropics come down
On green pine forests
Heavy with myriad bunches of
ripe fruits,
And behind the saphire hills,
Slowly get lost even the chariot-top
Of the great sun-god.

2 Unable to carry further,
The burden of back-breaking day-long
labour,
A workingman has fallen asleep over
there,
On the grasses under the open sky,
Forgetting, for the nonce at least,
His poverty, misery and all the vexation
of existence.
Wake him not,
Kind traveller,
Let him sleep undisturbed
And spare him either your ridicule or
contempt.
Isn't he a soldier of our soil,
And of our country and of our society?
Does he not deserve even a good sleep
After all that hard labour of a day,
In that grass-bed provided by the
Mother Earth?
A worker's real home
Cannot be a mud-hut somewhere,
It is this wide open world of ours!
(K. C. Tripathy : There Sleeps a
Workingman)

परीक्षणे

संशोधन मुक्तावली

[सर पाचवा]

ले. म. म. डॉ वा. वि. मिराशी, विदर्भ संशोधन मंडळ ग्रंथमाला, क्रमांक २१ (२० ?), नागपूर, १९६६, पृष्ठे १४+२४७, मूल्य रु. ५.

[मलपृष्ठ क्रमांक २१, पण मुखपृष्ठ क्रमांक २०]

संशोधनाचा छंद लागल्यामुळे आपापल्या विषयाच्या व्यासंगात मुरलेले काही विद्वान महाराष्ट्रात आहेत. त्यांपैकी प्राचीन भारतीय इतिहासाच्या क्षेत्रात महामहोपाध्याय डॉ. मिराशी यांचे स्थान अव्वल दर्जाचे आहे. उत्कीर्ण लेख, नाणक शास्त्र, संस्कृत साहित्य इत्यादी विषय महामहोपाध्यायांच्या विशेष आवडीचे आहेत. सखोल अभ्यासाची ग्वाही देणारे साडेतीनशेच्यावर लेख त्यांनी इंग्रजी व मराठीतून लिहिले. भक्कम पुराव्यावर आधारलेले त्यांचे वाकाटक आणि कलचुरी या राजवंशाचे इतिहास नावाजले गेले. त्यांची भाषांतरेही झाली आहेत.

डॉ. मिराशी यांच्या संशोधनमुक्तावलीच्या या पाचव्या सराची गुंफण अशी : संस्कृत वाङ्मयाशी संबद्ध ४ लेख, प्राचीन भारतीय इतिहासाला साधनभूत ७ कोरीव लेख, राष्ट्रकूटांच्या इतिहासातील कूटप्रश्न सोडवणारा १ व हंजमन शब्दाची चर्चा करणारा १ असे २ लेख आणि नंतर ४ प्रकरणांत शिलाहार राजवंशाचा ४८ पानी संक्षिप्त इतिहास. परिशिष्टामध्ये डॉ. मिराशींच्या संशोधनपर ग्रंथ व लेखांची नोंद आणि शेवटी सूची.

संस्कृत साहित्याशी संबद्ध लेख वादविवादात्मक आहेत. कालिदासाच्या ग्रंथात गजाननाचा उल्लेख एकदाही का येऊ नये ? या श्री. द. धों. वझे यांच्या शंकेला उत्तर देणारा स्वतंत्रच लेख झाल्यामुळे त्याचे स्वरूप निराळे आहे. डॉ. पां. वा. काणे यांनी भवभूतिविषयक काही प्रश्न उपस्थित केले. श्री. अ. ज. करंदीकर कालिदासावर ग्रीक कवींचा प्रभाव होता, विक्रमादित्य ख्रिस्तपूर्व पहिल्या शतकात होऊन गेला आणि कालकाचार्यांची भगिनी सरस्वती ही त्याची माता होती असे मानतात. डॉ. माईणकरांनी ईश्वरकृष्ण, कालिदास आणि भर्तृमीठ ही एकाच व्यक्तीची नावे आहेत असे मांडले. याशिवाय कै. प्रा. कृ. मो. शेंबवणेकरांच्या ‘श्रीगणेशरहस्य दर्शन’ या लेखातील विचार हे परामर्शाचे मुख्य मुद्दे म्हणून सांगता येतील.

प्रथम प्रतिस्पर्ध्यांचे वादविषयक मुद्दे शक्य तो त्यांच्याच शब्दांत क्रमवार देऊन मग एकेका आक्षेपाचे सविस्तर उत्तर द्यावयाचे ही रीत सर्वत्र स्वीकारलेली आहे.

डॉ. मिराशींच्या वादपद्धतीबद्दल या लेखावरून सहज ध्यानात येणारे सूत्र म्हणजे जशास तसे. प्रतिपक्षाच्या पातळीची सतत जाणीव ठेवल्यामुळे शब्दांच्या वापरात तारतम्य दिसून येते. मात्र आविष्कारात फरक पडला तरी आक्षेपांचे निरसन करणाऱ्या मतप्रतिपादनातला रोखठोकपणा कमीजास्त होत नाही. श्री. वझे यांच्या शंकेचे निरसन करणारा “गुप्तकालात गजाननाची उपासना प्रचलित होती काय ?” हा लेख अलिप्तपणे झालेल्या स्वतंत्र विवेचनाचा आहे. तर डॉ. काणे यांच्या आक्षेपांना उत्तर देताना “आपल्या गुरूच्या मतांवर टीका करताना मन कष्टी होते पण सत्य हे कोणत्याही व्यक्तीपेक्षा श्रेष्ठ आहे” या निष्ठेने त्यांनी लेखणी उचलली आहे. आणि डॉ. काण्यांची गाढ विद्वत्ता व दीर्घ परिश्रमाबद्दल नितांत आदर बाळगून टीकेचा परामर्ष घेतला तो केवळ सत्यान्वेषणासाठी. “ही दृष्टी त्यांनी लक्षात घ्यावी अशी सविनय विनंति” करून डॉ. मिराशींनी लेख संपविलेला दिसेल. डॉ. माईणकरांच्या मुख्य सिद्धांताशी तीव्र मतभेद झाला तरी “त्यांनी अनेक ठिकाणी कालिदासाच्या काव्यनाटकांवर नवीन प्रकाश टाकला आहे यात संशय नाही. कै. रवींद्रनाथ टागोरांचे दुष्यन्तविषयक मत त्यांनी उत्कृष्टरीतीने खोडून काढले आहे.” अशी डॉ. माईणकरांची प्रशंसाही केली. व सुंदर इंग्रजी भाषेत लिहिलेले सर्वच पुस्तक विचारप्रवर्तक झाले असल्याची पावती डॉ. मिराशींनी दिली आहे.

परंतु श्री. करंदीकर आणि प्रा. शेंबवणेकर यांच्या आक्षे-

पांची अथवा विधानांची चर्चा करताना डॉ. मिराशी आखाड्यात उतरलेले दिसतात. प्रसंगी ते हमरीतुमरीवर-मुद्धा आले आहेत. (पृ. ७५) श्री. करंदीकरांचे लेखन कपोलकल्पित प्रमेये मांडणारे, खंबीर पुराव्याअभावी अधांतरी लोंबकळणारे, अवास्तव हेतूंचा आरोप करणारे असून त्यात कुत्सित टीका, प्रतिपक्षाची हेटाळणी, शिवराळ भाषा असते म्हणून डॉ. मिराशींना स्वाभाविकपणे आलेली चीड स्पष्ट दिसते. तरी जाणीवपूर्वक सभ्य भाषेत चिकित्सक पद्धतीने श्री. करंदीकरांच्या लोकमान्य सिद्धान्ताचे त्यांनी परीक्षण केले आहे. प्रा. शेंवणेकरांच्या आत्मश्लाघा, प्रतिपक्षाची नालस्ती, युरोपीय संशोधकांवर नेहमी तोंडसुख घेऊनही आपल्याला अनुकूल तेव्हा त्याचा आधार घेणे, या गोष्टी खटकल्यामुळे डॉ. मिराशींचा त्यांच्यावर रोष आहे.

प्रतिपक्षाच्या रिंगणात त्यांचीच हत्यारे वापरून डॉ. मिराशी लढत देतात तेव्हा कथासरित्सागरातील "राजांची ऐतिहासिकता सिद्ध करावी नाहीतर त्यांचा समकालीन विषमशील विक्रमादित्य हाही काल्पनिक आहे हे कबूल करावे." किंवा "त्यांची (प्रा. शेंबवणेकरांची) सत्यप्रियता येथे कसोटीला लागणार आहे" (पृ. ८२) "विनयशालीनतेची आवश्यकता कोणास आहे याची कल्पना वाचकांस येईल" (पृ. ७५) अशी वाक्ये वाचावयास मिळतात. "अति शहाणा त्याचा बैल रिकामा ! दुसरे काय ?" (पृ. १४) "काही राम नाही" किंवा "तथ्य नाही" सारखे उद्गार आणि 'कांगावा', 'शेखी', 'तर्कट' वगैरे निवडक शब्द अगदी चपखल बसले आहेत. पण करंदीकर-शेंबवणेकरांना धडक देणारा 'तर्कट' हा शब्द डॉ. काण्यांच्या जवळपास आला की तो 'तर्कात्मक' बनतो. (पृ. ६०) "वादग्रस्त प्रश्नांची चर्चा होणे अवश्य आहे. पण त्यात वकिली डावपेच नसावे" असे सौम्यपणे सुचविले जाते. तसेच संशोधनातील निष्काळजीपणा व निव्वळ तर्क यांमुळे काय होते त्याविषयी डॉ. काण्यांचा एक उतारा देऊन तो त्यांच्या स्वतःच्या संशोधनास लागू पडतो काय हे विचारी वाचकांनी ठरवावे असे म्हणून आपल्यावरील ओझ्याची खांदेपालट केलेली दिसते.

इतिहासकाराची विधाने "रागद्वेषबहिष्कृत" असावीत असे कल्हणाने पूर्वीच सांगितले आहे. भावनेच्या बाबतीत ते प्रत्येकाच्या स्वभावधर्मावर अवलंबून राहील पण विचार मांडताना तरी हा गुण दिसला पाहिजे. वादाच्या आखाड्यात कधी चाट देताना केव्हा कसोटा लावताना संधी मिळेल त्याप्रमाणे संशोधनाला अत्यावश्यक अशा १०-१२ गोष्टी तरी जाता जाता सांगितलेल्या आहेत. त्या सर्व गोष्टी हाडीमाशी भिनल्यामुळे डॉ. मिराशींच्या विषयप्रतिपादनात एक प्रकारचा ठाशीवपणा असतो. त्यांचा पाया जसा भक्कम तशीच नजर सूक्ष्म व भेदक आहे. त्यामुळे आव्हान देणे किंवा स्वीकारणे यांत ते कधी कच खात नाहीत. प्रतिपक्षाला "जितं मया" असे म्हणता येऊ नये म्हणून कांही लेख त्यांनी आवर्जून लिहिले. "कालीदास व गुप्तकाल या दोन विषयांवर कांही विद्वानांनी मिथ्या ज्ञान पसरविण्याचा प्रयत्न केला. म्हणून त्यावर लेख लिहावे लागले. ते लिहिले नसते तर मराठी वाचकांच्या मनात अनेक समज दृढमूल झाले असते" असे त्यांनी म्हटले आहे. (पृ. ७६)

सत्यान्वेषणाची तळमळ आणि त्यासाठी अपार श्रम करण्याची तयारी असल्याखेरीज कोणी खरा संशोधक होऊ शकत नाही. गणेशाचे गजवदन ॐ या आकृतीवरून उत्क्रांत होण्यासंबंधी केलेल्या विवेचनाच्या शेवटी डॉ. मिराशींनी उत्तरकालीन वाङ्मय किंवा अक्षरांच्या आकृती यावरून प्राचीन काळाविषयी अनुमाने काढली तर कशी फसगत होते हे दाखविले आहे. यापुढे जाऊन असे म्हणता येईल की, एकाच काळचा वाङ्मयीन आणि शिलालेखीय पुरावा ताडून पाहिला तरी त्यात तफावत पडते. संबंधित अभ्यासकांना याचा अनुभव येतो.

डॉ. मिराशी यांचा कोरीव लेखवाचनाचा गाढ व्यासंग सर्वश्रुत आहे. प्रस्तुत संग्रहात काही महत्त्वाचे कोरीव लेख आहेत. सम्राट अशोकाच्या स्तूपनिर्माणाचा प्रथम उल्लेख अहरौरा येथील प्रस्तर लेखात आढळतो. आपल्या धर्मयात्रेतील २५६ व्या दिवशी अशोकाने बुद्धाच्या शरीरावशेषावर स्तूप उभारला. इसवी सनाच्या पहिल्या दुसऱ्या शतकांत कुशाणांची सत्ता पश्चिम महाराष्ट्रासारखीच विदर्भावरही पसरली होती हे पौनीच्या स्तंभलेखावरून प्रथम समजत आहे. देवनी मोरीच्या करंडक लेखावरून असे दिसते की आभीरांचे राज्य गुजराथशिवाय पश्चिम महाराष्ट्र व कोकणातही होते. वोंडा ताम्रपट सोमवंशी राजांचा काल शक संदर्भात ठरविण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा ठरतो. कारण त्यात पौष शु. षष्ठी ही मिती दिली आहे एरव्ही शकाचा उपयोग न करता राज्यारंभापासून वर्षे नोंदण्याची पद्धत महाशिवगुप्ताच्या वंशात होती.

"कृतगोवर्द्धनोद्धारं" या श्लोकात येणाऱ्या गोवर्धन, मेरू व उपेन्द्र या तीन श्लेषपूर्ण शब्दांचा अर्थ लावून "राष्ट्र-

कूटांच्या इतिहासातील एक कोडे'' उलगडले आहे. त्यामुळे राष्ट्रकूटच नव्हे तर कलचुरी व बाण या वंशाच्या इतिहासावरही प्रकाश पडला आहे.

"हंजमन'' हा शब्द अगदी असाच पारश्यांच्या आवेस्ता ग्रंथात येतो. त्याचा अर्थ 'सभा', 'सभास्थान' किंवा "एकत्र जमण्याची जागा'' असा आहे. (पाहा Altiranisches Wörterbuch, Strassburg, 1904. p. 1770b –1771a) त्यावरून पुढे फारसी भाषेत 'अंजुमन' हे रूप रूढ झाले. भारताच्या पश्चिम किनाऱ्याशी फार पूर्वीपासून इराणचे दळणवळण असल्यामुळे तिथल्या व्यापाऱ्यांच्या संस्था पश्चिम किनाऱ्यावर होत्या. या पुराव्यावर हंजमनचा अर्थ अंजुमान लावणारा एक पक्ष आहे. पण तो डॉ. मिराशींना मान्य नाही. त्यांचे म्हणणे "हंजमन म्हणजे मुसलमानांची (?) अंजुमन संस्था नव्हे. हंजमान याचा अर्थ कानडीत पंचवर्ण असा होतो. याच अर्थाचा तामीळ भाषेत 'अञ्जवण्णम्' असा शब्द आहे. त्याने सोनार, लोहार, तांबट, सुतार आणि पाथरवट अशा पाच कारागिरांचा बोध होतो. '' (पृ. १७७)

येथे असा विचार येतो की हे शब्द वापरणारे कोरीव लेख सर्व पश्चिम किनाऱ्यालगतचे आहेत. त्यांची कानडीच्या संदर्भात तपासणी करायला हरकत नाही. पण प्रा. नीलकण्ठ शास्त्रींनी सुचविलेली तामिळ व्युत्पत्ती (?) लागू पडल्यासारखे वाटते म्हणून ती मानायची का ? प्रा. नीलकण्ठ शास्त्री म्हणतात त्याप्रमाणे वरील पाच कारागीरवर्गाचा "अञ्जवण्णम् '' शब्दात अंतर्भाव होत असेल तर तो शब्द तत्कालीन समाजाच्या वापरात असला पाहिजे, पण तामिळ कोशामध्ये हा शब्द आढळत नाही. पण याच अर्थाचा "पञ्चवर्ण '' पंचरंगी शब्द आजही उपयोगात आहे. " वण्ण '' हा शब्दसुद्धा प्रकार, रीत (variety, manners) या अर्थाने ऐकू येतो. 'अञ्जवण्णम्' ९ व्या १० व्या शतकांतल्या तामिळ लेखामध्ये आला असल्यास पाहिले पाहिजे. शिवाय कारूं नारूंपैकी या पाचांनाच वर्ण संज्ञा कशी आणि केव्हा प्राप्त झाली याचा विचार करणे जरूर आहे. कोकणपट्टीत तांबट आणि पाथरवट यांना महत्त्व होते का ? कैकिणीवसरूरकडच्या कानव्यात हे समाज ग्रामदेवतेला सुवर्णदान देण्याइतके सधन होते असे दिसते. डॉ. मिराशी म्हणतात त्याप्रमाणे हंजमन ही एकच जमात असेल तर त्यात या पाच कारागिरांचा समावेश होत असला पाहिजे.

सोळाव्या शतकामध्ये कर्नाटकातल्या देवोत्तमाने आपल्या 'नानार्थरत्नकरा' मध्ये १८ वर्ण मानले आहेत. तोपर्यंत महाराष्ट्रातही वर्ण आणि हे शब्द समानार्थी वापरले जात होते. पण त्याने हा प्रश्न सुटत नाही. ९ व्या १० व्या शतकांतले संबंधित प्रदेशातील वर्ण शब्दाच्या अर्थाची व्याप्ती समजली पाहिजे. त्याशिवाय तामिळ व्युत्पत्ती बरी वाटली तरी खरी मानता येणार नाही. केवळ ध्वनिसादृश्यावरून अर्थ लावणे उचित नव्हे. तेव्हा "त्यांच्या (शिलाहारांच्या) ताम्रपटांतील 'हंजमन' आणि 'नगर' यांसारखे काही शब्द कानडी भाषेतील अर्थाने घेतले पाहिजेत हे आता सिद्ध झाले आहे'' (पृ. १८३). हे विधान किंवा "आमचे वाचनच बरोबर आहे.'' (पृ.१५४) अशी वाक्ये 'जितं मया'च्या स्वरूपाची आहेत असे कोणाला वाटण्याचो शक्यता आहे नगराचा तामिळ भाषेतही व्यापारी श्रेणी असा अर्थ होतो. हे दाखवण्याकरता दिलेल्या इंग्रजी अवतरणाचा नेमका संदर्भ दिला असता व याचप्रमाणे हंजमनबद्दल प्रा. नीलकंठ शास्त्रींचे म्हणणे उद्धृत केले असते तर बरे झाले असते. 'हंजमन' आणि 'नगर' वरील माहितीकरता संदर्भ एपिग्राफिया इंडिका, व्हॉ. ३४ पृ. २९१–२९२ दिला आहे. (तळटीप १२ व १६) पण ती पाने ३४ व्या खंडाच्या सूचीची आहेत.

"हेमचंद्राचा गुरु देवेंद्रसूरी याच्या इ. स. १८५० च्या सुमारास लिहिलेल्या कालकाचार्यांच्या कथेत······ '' येथे काळाची नोंद चुकलेली दिसते (पृ. ९). सन ९८८ च्या चिकोर्डा ताम्रपटात तीन श्रेष्ठींनी ४० दीनार अर्पण करून एका मुनीची पाद्यपूजा केली असा उल्लेख आहे. त्यासंबंधी "दीनार हे सोन्याचे नाणे पाचव्या शतकापर्यंत भारतात प्रचलित होते. पुढे त्याचे उल्लेख आढळत नाहीत. म्हणून खिस्तोत्तर १० व्या शतकाच्या अखेरचा हा उल्लेख महत्त्वाचा आहे.'' (पृ. १९०) वस्तुतः दीनार १० व्या शतकातही प्रचलित होते असेच या उदाहरणावरून म्हणावयास पाहिजे.

अशोकाच्या कोरीव लेखात 'व्यूथेन' हा शब्द दोनदा आला आहे. त्याची चर्चा करताना तो 'व्युथेन' छापलेला अनवधानाने राहून गेलेला दिसतो (पृ.९५) तसेच सूचीत 'शीलर'चे पृष्ठ १८३ पडले आहे ते १८२ पाहिजे. सूचीतील शब्दांपुढे सर्वच पृष्ठांचे संदर्भ नाहीत. उदा. कन्नवाड, गंगवाड हे शब्द पृ. १४०,१४२ वरही आहेत. कोरीव लेखांत किंवा त्यांच्या भाषांतरात आलेले संदर्भ

दिले नसावेत पण तसे स्पष्टीकरण कोठे आढळत नाही. कोरीव लेखातील 'बळेयवाड' (पृ. १४०) भाषांतरात 'बळीयवाड' झाले आहे. (पृ. १४२)

या गोष्टी चुका दाखविण्याकरिता लिहिलेल्या नाहीत. सत्यान्वेषणाच्या तळमळीने सतत परिश्रम घेऊन चिकित्सक वृत्तीने आपल्या विषयाचे परिशीलन करीत राहिलेल्या संशोधन-महर्षींच्या प्रतिपादनात परिपूर्णता असावी. कोठे अनवधान झाले असल्यास नजरेस आणावे इतकेच.

— मु. ग. पानसे

◆◆◆

बहुजन समाजाचे शिल्पकार—

लेखक—श्री. माधवराव बागल, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; मूल्य ६ रु.

घरी खाऊनपिऊन माणूस सुखी असला तरी सामाजिक जीवनात उतरल्यानंतर त्याला अनेक अडीअडचणींना तोंड द्यावे लागते. वेळप्रसंगी हालअपेष्टा भोगाव्या लागतात. पदरमोड करून जिवाचे रान करावे लागते. त्यामुळे अशा माणसांची चरित्रेही सर्वसामान्य लोकांच्या जीवनातील सामाजिक चळवळींचा इतिहास उभा करतात. त्यांचे समाजजीवनातील वागणे, बोलणेच असे घडलेले असते की, त्या कारणाने काही चळवळी उभ्या राहाव्यात. पोटतिडकीने त्यांनी केलेल्या कामामुळे त्यांच्या कार्याचा बोलबाला व्हावा. पुढच्या पिढीला त्यामुळे काही धडे गिरविता यावेत. माणूस म्हणून सुखी व विकासशील जीवनाचे सौख्य उपभोगणे शक्य व्हावे. समाजजीवनाला त्यायोगे उंची प्राप्त व्हावी.

कोल्हापूरच्या श्री. माधवराव बागलांनी या पुस्तकामध्ये बहुजन समाजाला चांगले दिवस आणून देण्यासाठी अविश्रांत मेहनत घेतलेल्या एकवीस थोर मंडळींचा परिचय करून दिलेला आहे. या परिचयाने बहुजन समाजातील विविध चळवळींचा इतिहास सांगितलेला आहे. निरनिराळ्या व्यक्तींच्या आयुष्यातील चित्तथरारक गोष्टी नमूद करून त्यांच्याबद्दलचा आदर व्यक्त केलेला आहे.ही माणसे एवढी मोठी होती हे त्याच समाजात जन्म घेऊन मान्यता पावत चाललेल्या नव्या पिढीला पटवून देण्यात लेखकाने यश मिळविलेले आहे.

श्री. माधवराव बागल हे स्वतः एक मान्यता पावलेले असे राजकीय व सामाजिक जीवनातील लोकप्रिय पुढारी आहेत. चांगले लेखक आहेत. नामांकित चित्रकारही आहेत. त्यामुळे त्यांनी आपल्या ओळखीतील नामवंतांच्याबद्दल सांगताना जे निरनिराळे बारकावे टिपलेले आहेत ते वाचनीय झालेले आहेत.

हे पुस्तक वाचीत असताना श्री. बागलांनी निरनिराळ्या महाभागांची ओळख करून देत असताना स्वतःबद्दलही भरपूर सांगितले असल्याकारणाने काही काही ठिकाणी हे पुस्तक आत्मचरित्रवजा झालेले आहे. अधूनमधून लेखकाने इथे शब्दचित्रेही रेखाटलेली आहेत. अशा वेळी त्यांच्यातील चित्रकार जागा झाला आहे. त्यामुळे—

"अस्पृश्याचे पोर म्हणून समजताच गाडीवानाने त्यांना बाहेर फेकून दिले. तहानेने जीव व्याकुळ झाला, तेव्हा गटारातील पाणी त्यांना दाखविले! नळावरचे पाणी प्यायला गेले म्हणून पाठ काळी होईपर्यंत बडवले! रेड्या–म्हशींचे केस काढणारा हजाम त्यांचे केस कापायला तयार झाला नाही! म्हणून त्यांची बहीण त्यांचे केस कापी! शाळेचे मास्तर त्यांच्या पुस्तकाला हात लावत नव्हते. वरच्या वर्गातील मुले शाळेतील फळ्याला हात लावू देत नव्हती"..."बाबासाहेबांनी आपल्या समाजाला धर्माच्या जोखडातून मुक्त करण्याकरता त्यांना जखडून ठेवणारी 'मनुस्मृती' जाळली व हा हिंदुधर्मच नको अशी घोषणा केली. यामुळे सारा भारत खडबडून जागा झाला!"...

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची त्यांनी करून दिलेली ही ओळख जशी काळजाची पकड घेते तशीच ती ते प्रसंग नजरेत साक्षात उभे करू शकते. श्री. बागलांच्या लेखणीचे हे वैशिष्ट्य आहे.

कोल्हापूरच्या शाहू छत्रपतींनी आपल्या खास देखरेखीखाली तयार केलेली अस्सल महाकाळी तोफ म्हणून ज्याचा उल्लेख त्या वेळी उभ्या मराठी मुलखात होत असे त्या बाबुराव यादवांचे श्री. बागलांनी या पुस्तकात रेखाटलेले शब्दचित्र अतिशय परिणामकारक झालेले आहे. तसा हा माणूस सर्वसामान्यातला, पण अंगी कर्तृत्व केवढे म्हणाल तर, "बाबुराव यादवांचे नाव साऱ्या मराठी प्रांतात दुमदुमून राहिले होते, अशा भेदक, खेडुतांच्या घरोघरी पोचणाऱ्या प्रचारामुळे. यात विद्वत्ता नव्हती तर अचूक शरसंधान होते. यात ग्रंथाचा आधार नव्हता, पण व्यवहारी जीवनाचा पुरावा होता! आणि घातक विचारांची चीरफाड करणारी धार होती"...बाबुराव यादवांनी



सामाजिक क्रांतीमध्ये केलेल्या अपूर्व कामगिरीचा श्री. बागलांनी मोठ्या अभिमानाने उल्लेख केलेला आहे.

खेड्यापाड्यांतून, घराघरांतून आणि दरीखोऱ्यांतून समतेचे वातावरण निर्माण करण्यासाठी सामाजिक क्रांतीचे रणशिंग फुंकलेल्या महात्मा फुल्यांचे चरित्र सांगताना श्री. बागलांनी माणसाजवळ अभिमान असावा, पण अहंकाराच्या आहारी त्याने जाऊ नये अशी भूमिका घेतलेली आहे. त्यामुळे, "ज्योतिराव हीच एक अशी महान तत्त्वनिष्ठ व्यक्ती होऊन गेली की, बोलीत अन् कृतीत त्यांनी विसंगती आणू दिली नाही. प्रत्येक वेळी ते कसाला उतरले आहेत. ते मानवातले बावनकशी सोने ठरले. फुल्यांच्या बद्दलचा असा अभिमान व्यक्त करताना त्यांनी, इतके अपमानित व अवमानित असतानाही त्यांनी कोणाचा सूड उगवला नाही. शत्रूलाही त्यांनी प्रेमाने वागवून आपले केले." हा या थोर पुरुषाचा उल्लेखनीय गुण आवर्जून सांगितलेला आहे.

ज्यांच्या जिवावर बहुजन समाजातील नररत्नांचा सर्वांगीण विकास होऊ शकला आणि ज्यांच्या पाठिंब्यामुळे त्यांचे शिक्षण होऊ शकले त्या परमपूज्य राजर्षी शाहू छत्रपतींचा परिचय श्री. बागल यांनी सुरवातीलाच मोठ्या नाट्यपूर्ण प्रसंगाने करून दिलेला आहे. अगदी प्रारंभालाच महाराजांच्या संबंधी त्यांनी सांगून टाकले आहे की, "महाराज माझ्या अंगावर धावूनच आले. आणि त्यांनी चार मंडळींसमक्ष आमच्या श्रीमुखात भडकवली! दुसरे कोणी असते तर...! पण हे पडले कोल्हापूर संस्थानचे अधिपती, छत्रपती शाहू महाराज!! आणि मी एका सामान्य माणसाचा १८ वर्षांचा मुलगा! त्यातही माझे वडील त्यांच्या नोकरीत! एका पेठ्याचे मामलेदार... वडीलही जवळ नव्हते! खाली मान घालून मी स्वस्थ उभा राहिलो!"

मुंबईला शिक्षणासाठी जाण्याची इच्छा व्यक्त केल्यानंतर घडलेली ही शिक्षा श्री. बागलांनी जेवढ्या तन्मयतेने सांगितली आहे तेवढ्याच अभिमानाने महाराजांनी त्यांच्या शिक्षणाची सोय केलेलीही सांगून टाकली आहे. त्यासाठी महाराजांनी, "पेणसे, त्या पोराला स्कॉलरशिप सुरू करा. आणि आपल्या 'बाला हौस' मध्ये तो राहील. तो दत्तोबा दळवी आर्टिस्ट राहतो आहे ना? राहू द्या तिथंच याला" सोडलेला हा हुकूमही त्यांनी आवर्जून ग्रथित केला आहे. त्यातून महाराजांचे मोठेपण प्रकट करण्यात यश मिळविले आहे.

सर्व जातींना समान लेखणारा हा थोर राजा होता. त्यामुळे महाराजांनी प्रत्येक जातीची वसतिगृहे काढून मुलांच्या शिक्षणाची सोय केली होती. काही खास सवलती देऊ केल्या होत्या. त्यामुळे सांगलीचे अभ्यंकर वकील चिडले होते. त्या वेळच्या प्रसंगाबद्दल श्री. बागल सांगतात की, "...तेव्हा महाराज त्यांना घोड्याच्या थट्टीत घेऊन गेले. थट्टीत लहान थोर घोडी मोकळीच होती. त्यांना देण्यासाठी त्यांनी एका जाजमावर हरभरे टाकायला सांगितले. त्याबरोबर घोडी हरभरे खायला धावत आली. धडधाकट सशक्त होती, त्यांनी पुढे होऊन सारे हरभरे फस्त केले.. रोडकी, अशक्त, रोगी मागेच राहिली. मग महाराज म्हणाले, बघितलंत हे अभ्यंकर? म्हणून रोग्यांना वाचविण्याकरिता तोबऱ्यात हरभरे भरून द्यावे लागतात. तीच गोष्ट मागासलेल्या जमातींची. त्यांना खास सवलती दिल्या नाहीत, तर ते डोके वर कसे काढतील."

जनतेशी एकरूप झालेल्या राजाचे स्वभावचित्र रेखाटताना श्री. बागलांनी सांगितलेले हे बारकावेही हृदयस्पर्शी झालेले आहेत.

या ग्रंथात अशी एकूण २१ व्यक्तिचित्रे आहेत. त्यांपैकी प्रत्येकाचा स्वभावविशेष वेगळा, कर्तबगारी निराळी. त्यामुळे हे पुस्तक वाचनीय झालेले आहे. एवढेच नाही तर ते वाचल्यानंतर दीर्घकाळपर्यंत त्यातले—

'कपडे साधे, पण व्यवस्थित. मलमलीचाच फेटा. पण आर घातलेला कडक इस्त्रीचा पिवळा अगर गुलाबी रंगाचा! दिसायला भव्य, बांधण्याची पद्धत इतरांहून निराळी. अगदी उठून दिसणारी. वर खोवलेला शेंबला मोराच्या पिसाऱ्याप्रमाणे डुलणारा. बंद गळ्याचा दरबारी धाटणीचा अचकन् कोट, इराप विजार, खाली पंप शू किंवा पायतान. कपडे उंचीचे नसले तरी ऐट राजाची! He was every inch a King. वाटावं कोणीतरी संस्थानिकच असावेत... जमिनीवर उभे राहिले तरी दृष्टी जणू उंच टॉवरवरून खाली जनसमुदायाकडे पाहात आहे. मान ताठ! वाटावे, गर्वाने ताठलेली! दृष्टीचा पल्ला इतरांच्या डोक्यावरून जाणारा, बौद्धिक उंची पण होती तशीच.!"...

हे ना. भास्करराव जाधव, त्यांचा गाढा अभ्यास आणि—

अनुक्रमणिका

" कपाळावर चंदनाचा पांढरा पट्टा, मध्ये तांबडे गंध, डोक्यावर ब्राह्मणी तऱ्हेचा रुमाल अगर खादीचा पिवळा पटका, नाकावर चष्मा, गळ्याभोवती खादीचे उपरणे, त्याखाली काळा रंगवलेला खादीचा कोट, आत जाडा सदरा, घरी काढलेल्या सुताचे धोतर, पायात ब्राह्मणी जोडा अगर पायतान. पाहताक्षणीच वाटावे हे कोणी तरी विद्वान सात्त्विक ब्राह्मण पंडित असावेत. घरची दिनचर्या सोवळ्या ब्राह्मणाला शोभण्याजोगी. पहाटे उठून शुक्रवार पेठेतील आपल्या राहत्या घरासमोर रस्ता खराट्याने लोटून काढणार. सडासंमार्जन करणार...यानंतर गाईचा गोठा साफ करून तिचे अंग चोळणार आणि तिला भक्तिभावाने नमन करणार..."

हे श्री. खंडेराव गोपाळराव बागल यांचे शब्दचित्र रेखाटताना त्यांच्या करारी स्वभावासह नम्रतेने श्री.बागलांनी केलेल्या कार्याचे मूल्यमापन दीर्घ स्मरणात राहिल्याशिवाय भागत नाही. काही काही प्रसंगच श्री. बागलांनी सर्वत्र एवढ्या जिव्हाळ्याने सांगितलेले आहेत की, या पुस्तकातील माणसांचा आणि आपला परिचय हवा होता असा मोह वाचकाला खात्रीने व्हावा. विशेषतः अन्यायाचा प्रतिकार करण्यासाठी कटिबद्ध झालेल्या दे. भ. जवळकरांचे,' सत्य-शोधक समाज म्हणजे निराळा धर्म नाही, निराळा पंथ नाही, तर हिंदुधर्माच्या उज्ज्वल तत्त्वांनी सर्व जगाला चकित करून सोडण्यास मोठ्या महत्त्वाकांक्षेने एके ठिकाणी जमलेल्या खऱ्या हिंदूंचा जमाव आहे. धार्मिक, सामाजिक व राजकीय वार्तांतील असमानतेच्या वागणुकीवरचे ते बंड आहे." हे विचार आपण त्यांच्याच तोंडून ऐकले असते तर बरे झाले असते आणि श्री. बागलांनी अनुभविलेला " भाऊरावांनी माझ्यासारख्या अधिकारपदावर नसलेल्या सामान्य कार्यकर्त्याला इतके महत्त्व द्यावे व अगत्य दाखवावे, या वयात एवढा त्रास सोसून धावपळ करीत यावे या जाणिवेने माझे हृदय भरून आले, सत्तेवर नसलेल्या निर्धन माणसाला इतका मोठेपणा देणारी माणसे या व्यवहारी जगात मिळत नाहीत म्हणून आठवण आली की डोळे भरून येतात... बहुजन समाजाला शिक्षित करण्यासाठी त्यांनी भिक्षापात्र हाती घेतले, त्या माणसाने दिलेला मान व दाखवलेले अगत्य म्हणजे मला मोठ्यातले मोठे मानपत्र होय..." कर्मवीर भाऊराव पाटलांचा हा जिव्हाळा आपल्याही वाट्याला यायला हवा होता याची रुखरुख मनाला लागून राहते. श्री. बागलांच्याबद्दल हेवा वाटू लागतो! आणि त्या नादात क्षणभर का होईना—

" ते धिप्पाड शरीर, भरदार छाती– पण शरीराने बुद्धीवर मात केलेली नव्हती. विद्वत्तेचे तेज आणि गांभीर्य डोळ्यात चमकत होते. त्यागाच्या तपश्चर्येने भोवती सात्त्विक वलय निर्माण केले होते. आदर आणि भीती एकाच वेळी वाटे... हिमालयाच्या शिखरावरून खाली वाहात जाणाऱ्या शुभ्र निर्झराप्रमाणे तो केशसंभार. डोक्यापासून छातीच्या भव्य पठारावर पसरलेला. नाकावरील चष्म्याने त्यावर नवसंस्कृतीचा रंग चढला होता. खादीच्या पेहरावामुळे त्यांचे राष्ट्रीयत्व, साधुत्व आणि गांधीजींचे अनुयायित्व प्रकट होत होते. यामुळे त्यांच्या वैचारिक बैठकीची कल्पना येत होती."

श्री. बागलांनी शब्दांकित केलेल्या महर्षी विठ्ठल रामजी शिंद्यांच्या सहवासात आपण आता बसलो आहोत असा भास होतो! त्यामुळे मनात येते की, त्यांच्यामध्ये (महर्षी शिंद्यांच्या मध्ये) जशी चिपळूणकरांची विद्वत्ता होती तशी ती आपल्यातही यावी. त्यांचा जसा भाषाशास्त्राचा गाढा अभ्यास होता तसा तो आपणही करावा. मात्र त्यांच्याच-प्रमाणे विद्वत्तेची घमेंड काडीमात्रही आपल्यात येऊ नये.

श्री. बागल यांचे हे लेखन वाचीत असताना या महान व्यक्तीच्या जीवनातून शिकण्यासारखेदेखील पुष्कळच आहे अशी वाचकांची खात्री पटते. आणि म्हणूनही या पुस्तकाचे महत्त्व आणखी विशेष जाणवते ते एवढ्यासाठी की, व्यक्ति-चित्रे निवडतानाही लेखकाने फारच दक्षता घेतलेली आहे.

श्री. बागलांनी सांगितलेली कर्मयोगी भाऊसाहेब हिरे, दे. भ. केशवराव विचारे, केशवराव ठाकरे, राष्ट्रवीरकार शामराव देसाई, दे. भ. केशवराव जेधे आदींची चरित्रे आकर्षक झाली आहेत. परंतु येथे त्यांची लेखणी म्हणावी तशी रंगलेली नाही. पुष्कळच थोडक्यात आवरते घेतल्या-सारखे वाटते. त्या कारणाने इतर शब्दचित्रांप्रमाणे या व्यक्तिरेखा मनाची पकड घेऊ शकत नाहीत. तेथे काहीतरी अपुरे वाटते.

तथापि, " नाना पाटील!! नाव घेतले की, ब्रिटिश आमदानीतील सातारा जिल्ह्यातील सरकारी नोकरांच्या, पोलिसांच्या आणि अंमलदारांच्या छातीत धडकी भरणार. गरिबांना मिळणाऱ्या सावकारांना थरकाप सुटणार. नाना पाटील पाहिले की, शेतकऱ्यांची पोरे नानांच्या नावाचा जय-जयकार करणार ... त्यांचे भाषण ऐकण्यासाठी आसपासचे

अनुक्रमणिका

शेतकरी गाड्यांची शर्यत लावत भरधाव सुटणार. नानांची मिरवणूक राजे-महाराजांनी हेवा करावा अशा ऐश्वर्यात निघणार. नानांनी व्यासपीठावर चढून शड्डू ठोकून 'गांधी महाराज की जय' म्हणून ललकारी ठोकली की, सारा जनसागर त्या प्रतिसादाने दुमदुमून जाणार.' ही श्री. बागलांची कोल्हापुरी भाषा वाचकांच्या मनाची एवढी पकड घेऊन सोडते की, या पुस्तकातील दोषांची बेरीज इथे फिकी पडावी!

सरोजिनी बाबर

◆ ◆ ◆

श्रीमती अहिल्याबाई भांडारकर स्मृति-ग्रंथ—

संपादन—सौ. कमलिनी दामले, वाडिया कॉलेज, पुणे १, मूल्य ७ रु.

स्त्री—शिक्षणाच्या कार्याला स्वतःला आजन्म वाहून घेतलेल्या आणि शिक्षकाच्या पेशात आपल्या जीवनातील आनंद उपभोगणाऱ्या श्रीमती अहिल्याबाई भांडारकर यांच्या संबंधीच्या आठवणी सांगणारा हा ग्रंथ आहे. तसेच या ग्रंथात स्वतः श्रीमती भांडारकरांनी केलेल्या लेखनाचाही अंतर्भाव करण्यात आलेला आहे. त्यामुळे हा ग्रंथ म्हणजे धड चरित्र नव्हे अगर केवळ आठवणीही नव्हेत. श्रीमती भांडारकरांच्या संबंधी त्यांच्या आप्तेष्टांनी व विद्यार्थिनींनी त्यांना वाहिलेली ही भावपूर्ण आदरांजली आहे.

आपल्या विद्यार्थिनींची वास्तपुस्त आईच्या मायेने करणाऱ्या श्रीमती भांडारकरांच्या संबंधी आलेले वैयक्तिक अनुभव येथे ग्रथित केले गेले आहेत. त्यामुळे हे पुस्तक तसे वाचनीय झाले आहे. परंतु एकसूत्रीपणा येण्याच्या दृष्टीने कालखंड पाहून अगर विषयवार विचार एकत्र करून या ग्रंथाची रचना झाली नसल्यामुळे सारे विस्कळीत दिसून येते. तथापि श्रीमती भांडारकरांचे 'कल्पवृक्ष' सारखे लेखन आणि त्यांच्या विद्यार्थिनींनी सांगितलेल्या काही आठवणी, ह्या एक आदर्श शिक्षिका होत्या एवढे निश्चितपणे सांगू शकतात, असा हृद्य भाग या ग्रंथात अधून मधून असल्यामुळे शिक्षक आणि विद्यार्थिनी यांनी एकवार हे पुस्तक नजरेखालून जरूर घालावे असे म्हणता येईल.

सरोजिनी बाबर

◆ ◆ ◆

भारताचे बिल्वपत्र—

लेखिका- श्री. राधाबाई आपटे

चिरंजीव ग्रंथ प्रकाशन, पुणे २; मूल्य ४ रु.

देशातील माणसे मोठी, त्यांच्या जीवनातील घटना मोठ्या का त्या देशाचा इतिहास मोठा यांतले तरुण पिढीला नेमके काय सांगावे याचा वडीलमंडळींना चटकन उलगडा होत नाही. त्यामुळे कधी कधी या सगळ्या गोष्टींचा त्रिवेणी संगम साधीत देशाला मोठेपण प्राप्त करून देणाऱ्या शिल्पकारांची माहिती सांगितली जाते. तशाच प्रकारचा काही प्रयत्न श्रीमती राधाबाई आपटे यांनी या पुस्तकात केलेला आहे. लेखिका स्वतः कीर्तनकार असल्याने त्यांनी या पुस्तकात प्रवचनाच्या थाटाने लोकमान्य टिळक, महात्मा गांधी आणि पंडित जवाहरलाल नेहरू यांच्यासंबंधीचे आपले विचार तरुण मंडळींना सांगितलेले आहेत. मनाला विरंगुळा म्हणून त्यांनी हे लेखन केलेले असल्यामुळे त्यामध्ये बराचसा भाग सहज बोलून जावे अशा घरगुती स्वरूपाचा झालेला आहे.

वास्तविक या बिल्वपत्रात समाविष्ट करण्यात आलेल्या महान व्यक्तींच्या संबंधी आजवर अनेकांनी खूप लिहिलेले आहे. त्यामुळे या पुस्तकात अगदी नवीन असे संशोधनात्मक काही आढळून आले नाही तरीही—

"मुलांशी मी खेळायला लागलो की, मला कशाकशाचे भान राहात नाही. मी माझे वय विसरून जातो. मला माझ्या पांढऱ्या केसांचे पार विस्मरण होते आणि मीही बालवयात आहे असेच वाटू लागते. माझे बालपण किती मागे गेले. ते अंतर या मुलांच्या सहवासात मी विसरून जातो."

पंडित जवाहरलाल नेहरूंच्या अशा आठवणी हृद्य वाटतात. आणि—

स्वातंत्र्य हे सर्वश्रेष्ठ मानणाऱ्या पूज्य महात्माजींच्या जीवनातील वेचक प्रसंग देताना १९४८ मधील दिल्लीतील एका प्रसंगविशेषी—

"तो बॉम्ब माझेकरिता आहे हे जर मला कळते, तर मी कसा वागलो असतो हे देवाला माहीत. अशा तऱ्हेने मृत्यू येत असतानाही मी प्रसन्नमुख असले पाहिजे, तरच योग्य होईल व त्याचबरोबर बॉम्ब फेकणाराबद्दल यत्किंचितही राग मला येता कामा नये." लेखिकेने नमूद केलेले हे विचार उल्लेखनीय वाटतात.

तरुण मुलांच्या दृष्टीने हे पुस्तक तसे ठीक आहे.

—सरोजिनी बाबर

◆ ◆ ◆



अनुक्रमणिका

हाजीपीर

लेखक—प्रा. ग. प्र. प्रधान,

साधना प्रकाशन, पुणे २, मूल्य ३ रु.

१९६५ च्या सप्टेंबरमध्ये घडलेला भारत–पाक संघर्ष म्हणजे स्वातंत्र्योत्तर भारताच्या राजकीय इतिहासातील एक रोमहर्षक पर्व होय. 'हाजीपीर' खिंडीवरील जवानांचा विजय हा या संघर्षाचा परमोत्कर्षकारक बिंदू म्हणता येईल. अशा या अभिमानास्पद संघर्षाचे प्रा. ग. प्र. प्रधान यांनी प्रस्तुत पुस्तकात धावते, सुबोध, सरस असे वर्णन केले आहे. संघर्षोत्तरच्या नजीकच्या काळात श्री.प्रधान यांनी शिरुभाऊ लिमये यांच्यासमवेत युद्धआघाडीला तीन आठवड्यांची भेट दिली. पंजाब व जम्मू–काश्मीर या रणभूमीवर ज्या ज्या ठिकाणी उभयपक्षी नेत्रदीपक संघर्ष घडला त्या त्या सर्व ठिकाणी त्यांनी भेटी दिल्या. जवान–किसानांपासून तो या संघर्षाशी प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष संबंध आलेल्या लॉरी ड्रायव्हरपर्यंत, अशा सर्वांच्या त्यांनी गाठीभेटी घेतल्या. त्यांचे अनुभव टिपले. सोत्कंठ मनाने हे अनुभव टिपत असताना अनेक वीरोचित कृत्यांनी आणि मानवी जीवनातील क्षुद्र–उदात्त अशा घटनांनी ते भारावून गेले. या भारावलेल्या अंतःकरणानेच त्यांनी पुढे आपले हे अनुभव आधी वार्ताचित्रात लेखांकित केले आणि नंतर थोडी भर घालून, पुस्तकरूपाने वाचकांना सादर केले.

प्रा. प्रधान आज मुख्यतः राजकीय कार्यकर्ते म्हणून लोकांपुढे असले तरी ते हाडाचे शिक्षक आहेत व मनाने रसिक साहित्यिक आहेत. राजकीय पक्षाचे वार्ताहर म्हणून जरी त्यांनी युद्धआघाडीला भेट दिली असली तरी आपल्या युद्धकथेत त्यांनी राजकारण कुठे आणले नाही. वीरोचित घटना व युद्धोत्तर विस्कटलेलें लोकजीवन त्यांनी डोळस रीतीने व व्यापक सहानुभूतीने निरीक्षिले आहे. त्यामुळे त्यांनी जितक्या 'सोत्कंठ' दृष्टीने युद्धभूमी अवलोकिली तितक्याच उत्कंठेने वाचकही त्यांची ही युद्धकथा वाचतील यात शंका नाही. विशेषतः या रोमांचकारी युद्धकथेत ज्या अनेक प्रसिद्ध–अप्रसिद्ध वीरांची त्यांनी शब्दचित्रे रेखाटली आहेत (उदा.–मेजर जनरल स्पॅरो) त्यामुळे त्यांचे सारेच युद्धचित्रण उठावदार व सरस झाले आहे. राजकारण आणि साहित्य अशी दुहेरी दृष्टी असलेला वार्ताहर असला म्हणजे युद्धवार्ता किती रम्यतेने व प्रेरकतेने लिहिली जाते याचा आदर्श नमुना म्हणून 'हाजीपीर' चा उल्लेख करता येईल.

म. श्री. दीक्षित

◆◆◆

हो नाहीच्या उंबरठ्यावर

लेखिका—सौ. जोत्स्ना देवधर,

व्हीनस प्रकाशन, पुणे २, मूल्य ३ रु.

'हो नाहीच्या उंबरठ्यावर' हे सौ. जोत्स्ना देवधर यांचे नावीन्यपूर्ण पुस्तक. मायलेकींमधील चव्देवालीन पत्रांचा एक भावस्निग्ध गुच्छ. पुस्तकाचे बाह्य स्वरूप ललित असले तरी अंतरंग उद्बोधनाचे आहे. अनू ही पितृहीन मुलगी. शिक्षणासाठी आईपासून दूर पुण्याला राहिलेली. दहावीअकरावीत शिकणारी, सरळ स्वभावाची, भोळी. तिची आई धाकट्या दोन मुलांसह खेड्यात राहणारी, पण नेटका प्रपंच करणारी, मुलांवर अपार माया करणारी व त्यांच्या कल्याणासाठी सदैव जागृत असणारी.

या दोघी मायलेकी दोन वर्षांच्या काळात एकमेकींना मोठ्या जिव्हाळ्याने, विश्वासाने पत्रे पाठवून जीवनाची वाटचाल करीत असतात. त्या वाटचालीचा स्नेहाळ आलेख प्रस्तुत पुस्तकात रेखाटला आहे. तरुण अनूच्या शालेय जीवनात अनेक व्यक्ती येतात, अनेक घटना घडतात. हे सारे घडत असताना ती कित्येकदा भांबावते, पाय घसरून तिचा तोल जाईल की काय असे वाटते. पण जुन्या–नव्या संस्कारांत वाढलेली तिची आई तिला धीर देते, सावरून धरते आणि तिच्या इच्छा–आकांक्षांना सुसंस्कारांचे खतपाणी घालून तिचे व्यक्तित्व फुलवते. फुलणाऱ्या व फुलवणाऱ्या अशा दोन स्त्रीव्यक्तित्वांचे आदर्श कुटुंबचित्रण रेखाटण्याचा सौ. जोत्स्नाबाईंचा सहेतुक यत्न आहे. तो सरस उतरला आहे. तथापि हाच विषय ललित कथेच्या माध्यमाद्वारे हाताळला जाता तर लेखिकेचा हेतू अधिक प्रभावीपणे साध्य झाला असता. पुस्तकाच्या शेवटी एक गोष्ट खटकली. ती अशी की, मॅट्रिकच्या उंबरठ्यावरील मुलीच्या प्रेमप्रकरणाला महत्त्वाकांक्षी आईने अकाली उत्तेजन देऊन तिच्या 'मोठे' पणाचे पंख का कापावेत ?

म. श्री. दीक्षित

◆◆◆

अनुक्रमणिका

एक हट्टी मुलगी

लेखक—विजय तेंडूलकर,

मौज प्रकाशन, मुंबई ४, मूल्य ३.५० रु.

व्यवहार आणि उच्च ध्येयवाद यांच्या कात्रीत सापडून नष्ट होण्याच्या मार्गावर घसरत चाललेल्या मध्यम वर्गाचे एक वेधक पीळ पाडणारे गृहचित्र श्री. विजय तेंडुलकरांनी या नाटकात आपल्या अनुपम कल्पनेने जिवंत केलेले आहे. श्री. तेंडूलकरांनी हा दारुण झगडा रंगविताना क्षणभर वाटते की जुनेच रंग वापरले आहेत. पण नाटक वाचून संपविल्यावर त्यांनी या रंगच्छटा किती नाजूकपणे वेगळ्या आणि अपूर्व योजिल्या आहेत याचा प्रत्यय येतो. एक विलक्षण अपरिहार्यता साऱ्या घसरगुंडीला व्यापून राहिलेली आहे. प्रत्येक संवादातून तेंडुलकर, मध्यमवर्गीय संस्कृतीच्या फुग्यातल्या हवेचा स्तर साकार करतात. 'बिनपायाच्या घोड्यावर' स्वार झालेली शेकडो मध्यमवर्गीय कुटुंबे नाटककाराने या एका जिद्दी मुलीच्या व्यक्तित्वातून प्रकट केलेली आहेत. नाटककाराने जो सूचनात्मक मजकूर सर्वत्र लिहिलेला आहे तो केवळ प्रयोगालाच उपयोगी पडणारा नव्हे, तर वाचन करतानादेखील ती ती व्यक्तिरेखा अंतरंगातून पाहण्यास उपयुक्त ठरणारा आहे. श्री. तेंडुलकर यांच्या बाबतीत 'नाटकाचे माध्यम' केवळ प्रायोगिक राहिलेले नसून तो त्यांच्या आत्माविष्काराचा, अनुभव साकार करण्याचा अपरिहार्य मार्ग ठरल्याचा प्रत्यय या नाटकाने पुनः आला. कोठेही ते अवाजवी, निरर्थक असे एक वाक्यही घुसडत नाहीत, की परिणाम साधण्याच्या कल्पनेला बळी पडत नाहीत. एक हट्टी मुलगी या नाटकाच्या रूपाने 'तात्या' आणि 'मंगला' या अभिनय परंपरेला नवे आव्हान देणाऱ्या भूमिका निर्माण करून श्री. तेंडुलकरांनी मराठी रंगभूमीवर एक नवी दिशा सूचित केलेली आहे. ऊरबडवेपणा, भडकपणा, खोटा आदर्शवाद आणि स्वस्त भावविवशता यांनी आजची रंगभूमीची बाजारपेठ उतू जात असताना, श्री. तेंडुलकर आपला बाणा संभाळून काहीतरी अस्सल, निकोप, अंतर्मुख करणारं, विमनस्क करणारं पण मानवी जीवनावरची श्रद्धा तपासून घेण्यास प्रवृत्त करणारं लिहीत आहेत हीच मराठी नाटकाच्या आणि रंगभूमीच्या भावी वाटचालीची रसरसती खूण आहे. असे समर्थ नाटक लिहिल्याबद्दल लेखकाचे मनःपूर्वक अभिनंदन.

— चंद्रकुमार डांगे

◆ ◆ ◆

पराजिता मी :

ले. शरच्चंद्र गुण्ये, के. वा. जोशी, पुणे, २; मूल्य ३ रु.

मराठी रंगभूमीवर, मग ती नवोदितांची की व्यावसायिकांची असो, रूपांतर, अनुवाद आणि स्वतंत्र अशी दोन प्रकारची नाटके प्रयोगरूपाने आलेली दिसतात. तशात रहस्यमयतेकडे ओढा असलेलाही स्पष्ट दिसून येतो. श्री. शरच्चंद्र गुण्ये यांनी मॉमच्या 'The letter' या नाटकाचे स्वैर रूपांतर 'पराजिता मी' या नावाने सादर केलेले आहे. 'स्वैर रूपांतर' ही पळवाट आता इतकी रूढ झालेली आहे की एखादे बरे नाटक उचलून त्यावर वाटेल ते कलम करावे. जबाबदारी कसलीच नाही. मूळच्या नाटकाबद्दल काहीही समज–अपसमज पसरले गेले तरी त्याची क्षिती नाही. या नाटकातही एक खून आहे असफल वैवाहिक जीवनातून निर्माण झालेली शोकांतिका आहे. पण मूळच्या वेधक नाटकातील सुंदर संवादांतून निर्माण झालेली प्रीति–भग्नतेची जाणीव कोठेही या रूपांतरात अस्पष्टसुद्धा दिसत नाही. साहजिकच 'पराजिता मी हे ना धड रहस्यमय ना भग्न प्रीतिकथा अशा तऱ्हेचे परिणाम-शून्य नाटक झालेले आहे. संवादांवर घेडगुजरी (इंग्रजी–मराठी) रचनेचा ठसा पानोपानी उमटलेला आहे. अशा स्वैर अनुवादांनी नवे काहीतरी निर्माण केल्याचा भ्रम मात्र निर्माण होतो हे खचित. वाङ्मयीनदृष्ट्याही अत्यंत सामान्य दर्जाचे हे लेखन उतरलेले आहे.

— चंद्रकुमार डांगे

◆ ◆ ◆

मानवन्दना

काळाची वक्र दृष्टी केव्हा कोणावर पडेल हे सांगता येणे कठीण. गेल्या चार सहा महिन्यात ती साहित्य आणि कलाक्षेत्राकडे वळलेली दिसते

या अवधीत ब्रिटिश राजकवी, साहित्यविमर्शक, नाटककार, कादंबरीकार, जॉन मासफील्ड; अमेरिकन कवी व चरित्रकार कार्ल सँडबर्ग, या साहित्य क्षेत्रातील व्यक्तींचे; आणि स्पेन्सर ट्रेसी, क्लॉड रेन्स, वेसिल रॅथबोन आणि व्हीविअन ली, या नाट्य-चित्रपट सृष्टीतील जागतिक कीर्तीच्या नटनटींचे देहावसान झाले.

× × ×

याच कालात महाराष्ट्रही दोन थोर कलावंतांना पारखा झाला. एक वि. पां. करमरकर आणि दुसरे नारायण श्रीपाद राजहंस,—बालगंधर्व. मागे चिरंतन स्मृती राहावी अशीच या दोन्ही व्यक्तींच्या कार्याची थोरवी आहे. आपापल्या क्षेत्रातील त्यांची कामगिरी अजोड आहे. वैयक्तिक कर्तृत्व आणि परंपरेचे संगोपन—विकसन या दोन्ही दृष्टींनी, शिल्प आणि संगीत या कलाक्षेत्रात या दोघांचेही स्थान अढळ आहे.

कल्पकता आणि कौशल्य या दोन्ही विशेषांनी करमरकरांनी मूर्ती शिल्पात स्वतःला एक खास स्थान प्राप्त करून घेतले आहे. कोळणीपासून तो शिवाजी महाराजांच्या अश्वारूढ पुतळ्यापर्यंतच्या, त्यांच्या अनेक लहान मोठ्या शिल्पकृती, त्यांच्या कलेच्या दर्जाची साक्ष देण्यास महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी सज्ज आहेत. प्रतिभा आणि परिश्रम यांच्या बळावर त्यानी प्रतिकूल परिस्थितीवर मात केली; आणि स्पृहणीय कला-साधना आणि निर्मिती करून स्वतः बरोबरच महाराष्ट्रालाही जागतिक कलाक्षेत्रात मानाची जागा मिळविली, याबद्दल महाराष्ट्र त्यांचा सदैव ऋणी राहील.

× × ×

बालगंधर्व हे एक अवतारी पुरुष होते, असे पद्मभूषण ना. सी. फडके म्हणतात. अवतार कल्पनेवर कोणाचा विश्वास असेल, कोणाचा नसेलही. पण आज अर्धशतकाहून अधिक काळपर्यंत बालगंधर्व लक्षावधी मराठी रसिकांचे उपास्य दैवत होऊन राहिले आहेत, ही वस्तुस्थिती निर्विवाद आहे.

नारायण राजहंस या मुलाचे गाणे ऐकून, लोकमान्यांनी हा 'बाल-गंधर्व' आहे; असे उत्स्फूर्त उद्गार काढले. ऋषीणां पुनराद्यानां वाचमर्थोनुधावति, या कविवचनानुसार, त्यांची ती उक्ती यथार्थ ठरली. नारायणराव हे नाव त्यांच्या काही थोड्या खास परिचितांच्या तोंडी असले तरी आम जनतेच्या जिभेवर घोळते ती त्यांची 'बालगंधर्व' ही पदवी. त्यांच्या या पदवीतील 'बाल' आणि 'गंधर्व' ही दोन्ही पदे सार्थ आहेत केवळ वर्णनापुरतीच नव्हेत; त्याहूनही अधिक खोल आणि अन्वर्थक आशयाच्या साहचर्यानेही!

'बालगंधर्व' हा एक अद्भुत सृष्ट-चमत्कार होऊन गेला. गुणदोषरूप चिकित्सेने त्याचे स्वरूप विशद करता येणार नाही. अन्वयव्यतिरेक पद्धतीने समजून घेता येणार नाही. नाट्य आणि संगीत या क्षेत्रात त्यांनी जो लोकप्रियता संपादन केली ती अकल्पित आहे. तिच्या वर्णनाकरिता कोणतेही शब्द वापरले आणि कारणांच्या विवेचनाकरिता केवढाही प्रपंच केला तरी तो अपुराच पडेल. बालगंधर्व लोकांना प्रिय होते ते बालगंधर्व म्हणून. याहून वेगळी कारणमीमांसा फजूल होय.

मराठी रसिकांनी बालगंधर्वांवर अमाप प्रेम केले. बालगंधर्वांनीही त्यांना उदंड आनंद देऊन त्यांचे पांग फेडले. रावापासून रंकापर्यंत, पंडितांपासून अक्षरशत्रूंपर्यंत, सर्वांनी त्यांना धन्यवाद दिले आणि त्यांनीही आपलें 'अन्नदाते' म्हणून कृतज्ञतापूर्वक रसिकांचा सदैव गौरव केला.

बालगंधर्वांचे सारेच लोकविलक्षण. जसे जीवन तसेच मरणही. ता. ९ एप्रिल १९६७ रोजी मुंबईस ते एकाएकी बेशुद्ध झाले; आणि तारीख १५ जुलै १९६७ ला वयाच्या ऐशींव्या वर्षी पुण्यात त्यांचे देहावसान झाले. ते एकदा बेशुद्ध झाले ते या अठ्याण्णव दिवसात पुन्हा कधी पुरते शुद्धीवर आलेच नाहीत. कलेच्या बेहोषीत ते सारे जीवन जगले आणि शेवटी त्याच बेहोषीत त्यांनी मृत्यूची भेट घेतली.

महाराष्ट्रात 'गंधर्व' उपाधीचे अनेक नामांकित नट आणि गायक झाले. आहेत. परंतु बालगंधर्व ते बालगंधर्व. त्यांच्या गुणवर्णनासाठी,—

"झाले बहु, होतिल बहु, आहेतहि बहु, परंतु यासम हा."
यांहून अधिक सार्थ आणि समर्पक शब्द उपलब्ध होणे कठीण.

× × ×

या सर्व दिवंगत महाभागांना 'पत्रिके'चे सादर अभिवादन.

◆ ◆ ◆

अनुक्रमणिका

अश्लील लेखनाबाबत

मतप्रदर्शन

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, श्री. पु. ह. ऊर्फ रावसाहेब पटवर्धन आणि प्राचार्य त्र्यं. कृ. टोपे या तीन सभासदांची वाङ्मयीन अश्लीलता निरीक्षक समिती नेमली आहे. या समितीकडे परिषदेच्या काही सभासदांच्या सूचनेवरून श्री. चिं. त्र्यं खानोलकर यांचे " अजगर " आणि श्री. उद्धव शेळके यांचे " बाईविना बुवा " ही पुस्तके पाठविली होती. त्यावर समितीच्या सर्व सभासदांचे जे अभिप्राय आले ते पुढे देण्यात येत आहेत. आणखी काही लिखाण साहित्य समितीच्या सभासदांकडे पाठविण्यात येत आहे. त्यावरील अभिप्राय असेच देण्यात येतील. (श्री. ना. बनहट्टी, निमंत्रक यांचेकडून)

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी :—

" अजगर " मधील लुळ्या व विपन्न तरुण माणसाच्या लैंगिक वासनेचे वर्णन किळस उत्पन्न करणारे आहे. त्याच्या लैंगिक प्रवृत्तीचे वर्णन किळस वाढविते. ते कलेचा हेतू सिद्ध होण्यास मदत करते. हे असे लैंगिक विकारावस्थेचे वर्णन रूढ शिष्टसंमत मर्यादेचे उल्लंघन करते, यात शंका नाही.

" बाईविना बुवा " या पुस्तकातील मुख्य वर्ण्य व्यक्तीचे जीवन विवेकशून्य दुर्बळ मनाच्या व्यक्तीचे जीवन आहे. व्यवहारधंद्यामध्ये लागणारे चातुर्य व चिकाटी नसलेला व विवाहित पत्नी गमावून बसलेला माणूस आहे. वैध मार्ग न सापडलेल्या या व्यक्तीला लैंगिक वासना अनैतिक मार्गाने सफळ करण्याइतकीही धमक नाही. रूमसंभोगाचा तो प्रयत्न करतो. तोही जुळत नाही. अखेर पशुसंभोगाचा प्रयत्न सूचकरीतीने वर्णिला आहे. या लैंगिक वर्तनाच्या वर्णनाने वाचकाला किळसच उत्पन्न होते. काही ठिकाणी अपशब्दही वापरले आहेत. एकंदरीत रूढ सभ्य मर्यादांचे उल्लंघन कलामूल्य सिद्ध करण्याच्या उद्देशाने झाले आहे.

या दोन्ही कथांचे कलामूल्य बीभत्स रस हेच आहे. कामुकता उत्तेजित करण्याचा उद्देश कोठेही आढळत नाही. रूढ शिष्टमर्यादांचा भंग करणाऱ्या उद्देशाने करणाऱ्या कलाकाराला बंधन घालू नये. शिष्टमर्यादांच्या रूढ कल्पना वेळोवेळी बदलत असतात. मर्यादाभंगापासून अनैतिक परिणाम होत असतील तरच मर्यादा भंग करणाऱ्यांच्या मोहाला बंधन घालणे आवश्यक आहे. बीभत्स जीवनाचे चित्रण यशस्वी करण्याकरिता वरील पुस्तकांच्या लेखकांनी मर्यादाभंग केलेला आहे. या मर्यादाभंगाचे पर्यवसान अनैतिक होईल असे वाटत नाही. कारण चित्रित केलेल्या गलिच्छ जीवनाचे प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षरीत्या समर्थन होईल, असे काहीही त्यात नाही.

रावसाहेब पटवर्धन :—

उद्धव शेळके यांचे " बाईविना बुवा " हे पुस्तक सर्व दृष्टींनी नीरस, ओंगळ, कंटाळवाणे व निकृष्ट दर्जाचे आहे. नदीवर स्नान करणाऱ्या व कपडे धुणाऱ्या स्त्रियांच्या ओल्याचिंब झालेल्या कपड्यातून दिसणाऱ्या अंगोपांगांची वर्णने दोन-तीन ठिकाणी मुद्दाम सविस्तरपणे घुसडली आहेत. अखेर वामन सोनार-पुस्तकाचा नायक-दुकानात रात्री आलेल्या एका मांग मुलावर बलात्कार करू पाहतो व तो फसला म्हणून शेळीशीही संभोग करतो. हा ओंगळ, गलिच्छ व विकृत प्रकार काढून टाकला तर पुस्तकात काहीच आकर्षण उरणार नाही. हीन दर्जाचे वाङ्मय म्हणून केराच्या टोपलीत टाकण्यासारखे हे लिखाण आहे.

खानोलकर यांचे " अजगर " वाचनीय आहे. म्हणजे त्यातील लेखनशैली नीरस नाही. पण मुद्दाम विकृत स्वभावाची पात्रे निर्माण करण्याचा यत्न आहे. प्रत्यक्षाचा फारच थोडा अंश लेखनात प्रतीत होतो. मनुष्यमात्राचे सुप्त मन अतृप्त कामवासनेने डवरलेले असते हा फ्राईडचा सिद्धांत मनामध्ये बाळगून पात्रांची निवड केलेली दिसते. अपंग असलेल्या अर्धवट वेड्यापिशा माणसाची कामवासना

मिकोप माणसाप्रमाणेच रसरशीत असते हे दाखविण्याचा प्रयत्न हास्यास्पद व विचित्र वाटतो. अशा प्रकारच्या लिखाणात लैंगिक वर्णनांना जे स्थान दिले जाते ते अवास्तव व अतिशयोक्त, म्हणून असत्य व काल्पनिक होते. त्यामुळे लिखाणात प्रसाद किंवा रस निर्माण होऊ शकत नाही. लिखाण अमंगळ व बीभत्स वाटते. "अभिरुची"च्या अश्लीलता या खास अंकात पान १२३ वर म्हटल्याप्रमाणे "कथेतील वखवखलेले लिंगाणू कलातंत्राच्या प्रातिभिक पेशीच खाऊन टाकतात." दिलीप चित्रे यांची "सत्यकथे"तील "केसाळ काळेभोर पिल्लू" ही कथा वरील विधानाची साक्ष देऊ शकेल.

अशा अमंगळ व अश्लील लिखाणावर साहित्यास वाहिलेल्या नियतकालिकांतून व वर्तमानपत्रांतून तर्कशुद्ध टीकाटिपणी मोठ्या प्रमाणावर नित्य होत राहिली पाहिजे. या पुस्तकांना नसते महत्त्व देऊन "लांडगा आला रे लांडगा" अशा प्रकारचा प्रचार सुरू झाला तर त्यांना नसती प्रसिद्धी व महत्त्व प्राप्त होईल. वाङ्मयीन समीक्षेच्या समस्त वाचकांना अधिक परिचय होईल व त्यांची सौंदर्यदृष्टी शास्त्रपूत बनेल.

प्राचार्य त्र्यं. कृ. टोपे:—

"अजगर" हे पुस्तक ओंगळवाण्या विचारांनी भरलेले आहे. या पुस्तकात कोणत्याही सामाजिक समस्येचा विचार नाही. त्याचप्रमाणे त्यात वाङ्मयीन मूल्यही नाही. केवळ किळसवाणे लेखन करावयाचे हाच उद्देश लेखकाने मनाशी बाळगलेला दिसतो. असल्या वाङ्मयाचा निषेध करणे आवश्यक आहे.

"वाईविना बुवा" या पुस्तकाला वाङ्मयीन महत्त्व आहे. वामनचे मनोविश्लेषण चांगल्या प्रकारे केलेले आहे. आपल्या समाजातील एका भागाचे चित्रण या पुस्तकात आहे. या दृष्टीने या पुस्तकाला वाङ्मयीन मूल्य आहे. पण पुस्तकाच्या शेवटी लेखकाने वाङ्मयीन मूल्याला तिलांजली दिलेली आहे. पुस्तकाचा शेवटचा भाग आक्षेपार्ह आहे. लेखकाला संयम पाळता आला असता असे असूनही त्याने तो पाळला नाही. त्यामुळे वाङ्मयीन मूल्याची अप्रतिष्ठा झाली आहे. म्हणून असल्या प्रकारच्या कृतीत वाङ्मयीन मूल्य राहिलेले नाही असे वाटते. केवळ याच दृष्टीने या पुस्तकाचा निषेध करावा असे मात्र वाटते.

◆ ◆ ◆

अनुक्रमणिका

परिषद-वार्ता

(एप्रिल-जून १९६७)

१ एप्रिल १९६७ पासून परिषदेचे नवे वर्ष सुरू झाले. या वर्षापासून नवे कार्यकारी मंडळ अस्तित्वात आले. या दोन्ही मंडळांच्या सभासदांची नावे मागील अंकी दिली आहेत.

नव्या कार्यकारी मंडळाच्या दोन सभा झाल्या. पहिली १६ एप्रिलला व दुसरी १८ जूनला. पहिल्या सभेत चिटणीस, संपादक मंडळ व विविध समित्या नियुक्त करण्यात आल्या. दुसऱ्या सभेत काही नैमित्तिक कामे झाली. १८ जूनला नियामक मंडळ व वार्षिक साधारण सभा यांच्या बैठकी झाल्या. १९६६–६७ चे इतिवृत्त, जमाखर्च, ताळेबंद व ६७–६८ चा अर्थसंकल्प काही किरकोळ दुरुस्त्यांसह संमत करण्यात आला. दुरुस्त्या अशा:–इतिवृत्तात परीक्षेची टक्केवारी दिली नव्हती. ती येणेप्रमाणे-प्रथमा ६९ टक्के. प्रवेश ६६ टक्के, प्राज्ञ ५६ टक्के व विशारद ६६ टक्के. अर्थसंकल्पात 'कार्यालय, टपाल व फोन' व 'संशोधन' खाती १५० रु. व १०० रु. ची वाढ करण्यात आली.

इतिवृत्तात 'स्मृतिदिनां'च्या नोंदी देताना कै. गडकरी स्मृतिदिनाची नोंद देण्याचे अनवधानाने राहून गेले होते. या दिवशी प्रा. सुधाकर भोसले, पुणे यांचे 'मराठी ऐतिहासिक नाटके' या विषयावर व्याख्यान झाले होते.

जून अखेरच्या तिमाहीत परिषदेतर्फे पुढील कार्यक्रम झाले—

स्मृतिदिन–१० एप्रिलला ज्ञानकोशकार केळकरांचा स्मृतिदिन साजरा झाला. सकाळी कमला नेहरू उद्यानात कै. केतकरांच्या स्मारकाला पुष्पांजली वाहण्यात आली. सायंकाळी परिषदेत तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांचे 'संस्कृती आणि विज्ञानविकास' या विषयावर व्याख्यान झाले. १३ एप्रिलला कै. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त डॉ. प्र. न. जोशी यांचे 'साहित्यिकांची चित्रकारी' या विषयावर व्याख्यान झाले.

आचार्य भागवत यांचा सत्कार–आचार्य ज. स. भागवत हे जवळ जवळ बारा वर्षांनी दीर्घकाळाच्या दुखण्यातून बरे होऊन पुण्यात आले. त्यांच्याविषयीचा आदर व्यक्त करण्याविषयी त्यांना परिषदेत आग्रहपूर्वक बोलावण्यात आले. दि. १२ जूनला आचार्यांचा परिषदेतर्फे सत्कार करण्यात आला. या निमित्ताने 'नवसाहित्य व नवजागरण' या विषयावर त्यांनी आपले विचार मांडले. प्रा. दे. द. वाडेकर, प्रा. गं. बा. सरदार, डॉ. अशोक केळकर, प्रा. स. शि. भावे इत्यादींनी भाषणावरील चर्चेत भाग घेतला.

कै. रा. दा. देसाई दुखवटा-सभा–परिषदेचे एक माजी चिटणीस श्री. रा. दा. ऊर्फ बापू देसाई यांच्या निधनानिमित्त ९ मे रोजी म. म. प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली दुखवट्याची सभा झाली. प्रा. वाडेकर, प्रा. श्री. ना. बनहट्टी, प्रा. नी. शं. नवरे, श्री. देसाई यांची शोक व्यक्त करणारी भाषणे झाली. शेवटी दुखवटा ठराव संमत करण्यात आला.

स्नेहसंमेलन–दरवर्षीप्रमाणे ३१ मे रोजी सायंकाळी परिषदेच्या गच्चीवर हे स्नेहसंमेलन झाले. या वेळी स्थानिक व परगावचे लेखक, कवी व इतर साहित्यप्रेमी सभासद सुमारे सत्तर उपस्थित होते. डॉ. शं. दा. पेंडसे अध्यक्ष होते. सौ. पद्मा गोळे, कु. माधुरी पारसनीस, डॉ. वि. म. कुलकर्णी, श्री. श्रीपाद जोशी यांनी काव्यवाचन केले. डॉ. पेंडसे, प्रा. दे. द. वाडेकर, प्रा. रा. श्री. जोग, डॉ. रंगनाथ देशपांडे यांनी परिषदेसंबंधीच्या आठवणी सांगितल्या. प्रा. आनंद यादव यांनी 'चटावलेला' ही आपली कथा वाचून दाखविली. शेवटी अल्पोपाहार होऊन स्नेहसंमेलन समाप्त झाले.

साहित्य चर्चा मंडळ–मंडळाच्या वतीने तीन मासिक बैठकी व एक विशेष कार्यक्रम झाला. वक्ते व त्यांच्या टिपणांचे विषय पुढीलप्रमाणे होते:—

(१) २० एप्रिल—श्रीपाद जोशी : 'मराठी नवकथा व उर्दू नवकथा'

(२) २३ एप्रिल—कवी अनिल : 'कवितेचे स्वरूप'

(३) १ जून—वि. म. कुलकर्णी : 'कवितेची निर्मिती'

(४) १७ जून—गो. म. कुलकर्णी : 'बाबा आमटे यांची कविता व काव्यविषयक काही प्रश्न'

◆ ◆ ◆

अनुक्रमणिका

R. N. 6398/57

प्रकाशक व मालक म. सा. परिषदेतर्फे : श्री. मो. रा. वाळंबे, चिटणीस, म. सा. परिषद, टिळक-रस्ता, पुणे २.
मुद्रक : द. वा. आंबेकर, आर्यभूषण मुद्रणालय, ९१५।१ शिवाजीनगर, गोखले मार्ग, पुणे ४.